جذور - فصلية.!

● حين فكرنا في إصدار **جذور** لتنظم إلى مثيلاتها من إصدارات النادي، لتغطي جانباً آخر من فروع الثقافة التي اضطلع بها نادي جدة الأدبي الثقافي، كان السؤال الذي قدمنا به هذا المشروع هو: ما الذي تضيفه هذه الدورية إلى الدوريات والمجلات العديدة التي تعنى بالتراث؟ فمنذ أن أصدر معهد المخطوطات العربية في القاهرة أيام مديره صلاح الدين المنجد مجلته في مايو 1955م، حين كان الناس يتعطشون إلى ما يصدره المعهد من مخطوطات من مختلف أنحاء العالم يقدمها للباحثين، وجدوا في المجلة طرفاً من تلك النصوص والدواوين المحققة، وأطرافاً من النقاش العلمي الذي تثيره حركة تحقيق النصوص ونشرها مع شيء من الأخبار، عن كتب التراث والمحققين وبعض فهارس المخطوطات، التي لم يكن طلاب العلم ليستغنوا عنها. ويصحب ذلك شيء من المشقة التي يلقونها في سبيل الحصول على بعض نسخها، فضلاً عن متابعتها. ثم عبر زمان حققت وطبعت خلاله أبرز وأهم المخطوطات، وطبعت وتوفرت فهارس المخطوطات وقواعد

المعلومات المعنية بالتراث،. وأصبح للتراث العربي أدبياته ومرجعياته، كما توفر على البحث فيه علماى وباحثون ودارسون.. وصدرت مجلات تغطي هذا الجانب أو ذاك.!

● كانت إجابة السؤال الذي قدمناه بين يدي **جذور**، هو أن نصدر دورية تعنى بمرحلة تالية لمرحلة أسستها جهود سابقة في مجلات عديدة، صدرت في القاهرة والكويت وبغداد ودبي والرياض وغيرها،. وتكون معنية بالدرس والتحليل، ولا تكتفي بمجرد ذكر أخبار التراث أو سرد فهارس ببليوجرافية أو تحقيق الرسائل والنصوص..!

ثم كانت إجابة السؤال متمثلة في الأعداد السابقة التي صدرت من **جذور**، والتي وضعت بين أيدي خاصة القراء وعامتهم في العالم العربي في عددين كل عام، فتلقوها بالقبول، مما دفعنا إلى أن تكون **جذور** اعتباراً من هذا العدد «دورية فصلية» تحقق شيئاً مما نتطلع إلى تقديمه، وتلبي بعضاً مما تتطلعون إليه،. والله من وراء القصد.

عثمان الصيني

عثرات كبوات

اليراع

(-1-)

عبدالجبَّار توَامة

1/3

الإهداء

- إلى كل غيور على لغة القرآن يبتغي لها الريادة في العالم.
- إلى كل واع بحتمية تطور العربية في إطار خصائصها وسننها الخالدة.
- إلى كل عامل على أن تواكب هذه اللغة الشريفة كل نوازل العصر ومستجداته.

مقدمة

لقد ظهرت في العقود الأخيرة في المكتبة اللغوية العربية عدّة كتب في التصحيح اللغوي، تُعنى بنقد ما جدّ من استعمالات لغوية في العربية المعاصرة، عُدّت من المولّد الخاطئ، فانبرت لتبيان مواطن الخطأ فيها سواء من الناحية الصرفية أو النحوية أو الدلالية، واتّبعت في ذلك منهجاً معياًريا خالصاً في الغالب.

واتّباع هذه الكتب لهذا المنهج المعياري في معالجة استعمالات حديثة ومعاصرة شكّل في كثير من الأحيان مفارقة لسانية ومنهجية، ذلك أن ما ساقه مؤلفوها من أدلّة وحجج لغوية يدلّ على أن التخطيء تمّ وفق إخضاع لغة الناس اليوم لمفهوم الفصاحة في عصر الاحتجاج في القرون الهجرية الثلاثة الأولى، وهذا صنيع غير مقبول من وجهة نظر علمية، لاسيّما في مجال الدلالة التي من أبرز سماتها التغيّرو التطور الدائم، فلا ينبغي على هذا الحكم بالتصويب أو التخطيء على دلالات الألفاظ في لغة القرن العشرين، من

خلال ما ورد في معجم كلسان العرب الذي ضمّ ألفاظاً ترجع دلالاتها في معظمها إلى القرنين الأول والثاني للهجرة.

والغريب في كتب التصحيح اللغوي هذه أنها عند مناقشتها لدلالة أيّ لفظ في العربية الحديثة ترجع دائما إلى ما ورد في المعاجم اللغوية القديمة، لا للمقارنة اللسانية وتسجيل التطوّر في دلالات الكلمات من خلال الاستعمال وتحليله وفق منهج دلالي خاص، بل للحكم على مستعمليها بالخطأ إن كانوا قد جانبوا الدلالات القديمة، والعجيب أنهم لا يأبهون حتى لما ورد في المعاجم الحديثة من تسجيل لتلك الدلالات الحديثة واعتراف بها، لاسيّما المعجم الوسيط التابع لمعجم اللغة العربية بدعوى أن هذه المعاجم لا يحتجّ بما ورد فيها من ألفاظ ودلالات «مولّدة».

و قد بلغ من المعيارية المتشدّدة لتلك الكتب أنها بالغت في التخطيء، فخطّأت الصواب في الاستعمالات الحديثة في كثير من الأحيان، ودعت إلى الخطأ، ولاريب أن الذي أوقع أصحابها في ذلك عدة أمور منها: عدم طرد القياس في مسائل كثيرة وعدم الأخذ بالقاعدة الشهيرة التي صاغها العلامة ابن جني: «ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب»، ومنها عدم الالتفات إلى قرارت المجامع اللغوية في العالم العربي لاسيّما مجمع القاهرة.

فهذا المجمع بما ضمّ في صفوفه من جهابذة البحث اللغوي نبّه من خلال دراسات معمّقة إلى صحّة كثير مما خطّأه أولئك المتشدّدون من استعمالات.

ويكفي النظر في مقدمة المعجم الوسيط لنعلم أن مجمع القاهرة أراد من خلال هذا المعجم الحديث - رغم تواضعه - أن يعبّر عن لغة الحاضر، فيكون بذلك مجدّدا معاصراً يضع ألفاظ القرن العشرين إلى جانب ألفاظ الجاهلية وصدر الإسلام، ويهدم بذلك الحدود الزمانية والمكانية التي أقيمت خطأ بين عصور اللغة المختلفة، وقد رأى هذا المجمع أن يتّخذ جميع الوسائل الكفيلة بإنهاض اللغة العربية وتطويرها، بحيث تساير النهضة العلمية والثقافية والفنية في جميع مظاهرها، وتصلح موادها للتعبير عما يستحدث من المعاني والأفكار.

و كان من بين الوسائل اتخاذ قرارات لغوية هامّة منها:

1 - فتح باب الوضع للمحدثين بوسائله المعروفة من اشتقاق وتجوّز وارتجال.

2 - إطلاق القياس ليشمل ما قيس من قبل وما لم يقس.

3 - تحرير السماع من قيود الزمان والمكان ليشمل ما سمع اليوم من طوائف المجتمع.

4 - الاعتداد بالألفاظ المولدة وتسويتها بالألفاظ المأثورة عن القدماء.

ولم يتنبّه أصحاب النقد المتشدد للعربية المعاصرة إلى أن مفهوم الفصاحة الذي يأخذون بـه ويخطئون بمقتضاه ما يعدونه مولداً من الأساليب والألفاظ، هو مفهوم قديم جداً ويتعارض مع كون اللغة ظاهرة اجتماعية متغيّرة متطورة، ومن

ثمّ لا يجوز النظر إلى ما يجدّ فيها من معان ومبان من خلال العربية التي كانت سائدة في القرون الهجرية الثلاثة الأولى، لأن ذلك يتعارض كلّية مع أبسط مبادئ البحث اللغوي، والتي من أهمها أن اللغة يجب التفريق في درس ظواهرها المختلفة بين منهجين: تاريخي يدرس ما كانت عليه اللغة في الماضي البعيد أو القريب، ووصفي يدرس ما عليه اللغة في زمن دراستها.

وهذا البحث يقدم نماذج من مسائل التصحيح اللغوي من خلال كتاب نقد لغوي متشدّد في معياريته هو «كبوات اليراع» لصاحبه أبي تراب الظاهري، وما قدم من مناقشة لنماذج من هذا الكتاب هو محاولة عرض وتوضيح للمنهج اللغوي السليم في تحليل ما يعرض من مسائل لغويّة هي محل جدال بين المتشدّدين والمتساهلين، يخطّئ الأوّلون ما تضمّنه من استعمالات حديثة في حين يصوّبها الآخرون.

ولعلّ الحجج والتحليلات المقدّمة ها هنا تمثّل جهداً علمياً يبيّن المنهج الخاطئ الذي سار عليه أنصار مفهوم الفصاح القديم، لاسيّما في مجال دلالة الألفاظ والأساليب، فقد وَضُحت قيمة الأخذ بمفاهيم ونظريات علم الدلالة الحديث في مناقشة تلك الدلالات الحديثة في العربية الحديثة، كما وضُحت قيمة الأخذ بمبدأ طرد القياس في الصيغ و التراكيب في محاولة تصويب ما خطّأه المتزمتون من استعمالات حديثة حوت شيئاً جديدا منها.

ولئن كان المعيار الصوابي مقياساً يمكن الأخذ به في الحكم على بعض الاستعمالات المستجدة في الأساليب المعاصرة، فإن هذا المقياس ينصبّ في الأساس على مناقشة الظواهر الصرفية والتركيبية التي تتصف بقدر مميّز من الثبات، إذ إن التطور فيها - طبيعياً - بطيء جداً إذا قورن بتطور دلالات الألفاظ التي تتغيّر بسرعة مواكبة بذلك سرعة حركة تطور المجتمع، وإذا وقع ما يعد انحرافاً عن ثوابت الصرف والنحو في الاستعمالات الحديثة، ولا مسوغ له من قياس وغيره من المسوغات اللغوية، فإن تخطيئه قد يكون ضرورياً إذا لم يقع في إطار مسار التطور اللغوي المقبول الذي قد يصيب كل جوانب اللغة.

وقد نوقشت في هذا الكتاب - الذي استغرق سنين من البحث المتّئد المتأنّي - الكثير من المسائل الواردة في (كبوات اليراع)، والتي لوحظ على أكثرها التعسّف في التخطيء بسبب الذهول عما يصوّبها من سماع أو قياس أو غيرهما، أو بسبب التسرّع في الحكم بالخطأ وعدم الاحتراز والتحفظ فيه. وقد رتبت هذه المسائل بحسب ورودها وتسلسلها في (الكبوات)، وبدىء في كل مسألة بعرض مقتضب لكلام أبي تراب فيها، ثم تلي بالتعقيب عليه نقداً وتمحيصاً.

والله تعالى الموفق والهادي إلى الصواب

مدخل

لقد جنح كثير من اللغويين قديماً وحديثاً إلى التساهل وعدم التشدد في مسائل التصحيح اللغوي - ربما إيماناً منهم بحتمية التطور اللغوي - وعدوا كل ما تكلمت به العرب وما قيس على كلام العرب صواباً، وفي مسلك هؤلاء اللغويين يقول ابن هشام اللخمي مؤيداً مذهبه في التساهل باتجاههم: (روى الفراء أن الكسائي قال: على ما سمعت من كلام العرب ليس أحد يلحن إلاّ القليل، وقال الأخفش عبد الحميد بن عبد المجيد: أنحى الناس من لم يلحن أحدا، وقال الخليل: لغة العرب أكثر من أن يلحن فيها متكلم)[1]، وقال في سياق آخر: (ومن اتسع في كلام العرب ولغاتها لم يكد يلحن أحدا)[2].

وقد كان الأصمعي زعيم المتشددين من اللغويين القدامى، فتبعه في تشدده في التخطيء لغويون مشهورون من أمثال ابن السكيت في «إصلاح المنطق» وابن قتيبة في «أدب الكاتب»، والحريري في «درة الغواص»، وقد قال عنه ابن السيد البطليوسي: (وقد أنكر الأصمعي أشياء كثيرة كلها صحيح، فلا وجه لإدخالها في لحن العامة من أجل إنكار الأصمعي لها)[3]. ومن أمثلة تشدده الواضح إنكاره جمع (حاجة) على (حوائج)، وقال عنه: هو مولد، وقال الجوهري معقبا عليه: (وإنما أنكره لخروجه عن القياس، وإلاّ فهو كثير في كلام العرب)[4]، وقد جاء في اللسان جمع (الحاجة) على

حاجّ وحاجات وحوائج عليغير قياس، كأنهم جمعوا (حائجة)، ثم ذكر عن لغوي آخر أن (الحاجة) في كلام العرب الأصل فيها (حائجة)، حذفوا منها الياء فلما جمعوها ردوا إليها ما حذفوا منها فقالوا: حاجة وحوائج، فدل جمعهم إياها على حوائج أن الياء محذوفة منها، وحاجة حائجة على المبالغة[5].

وانتقد ابن بري قول الأصمعي، فقال: (وأما قوله إنه مولد فإنه خطأ منه لأنه قد جاء ذلك في حديث سيدنا رسول الله (ص) وفي أشعار الفصحاء، فمما جاء في الحديث.... (إن لله عبادا خلقهم لحوائج الناس.)....وفي الحديث أيضا (اطلبوا الحوائج إلى حسان الوجوه، وقال استعينوا على نجاح الحوائج بالكتمان لها)[6] ثم ذكر أبياتا من الشعر لابن سلمة المحاربي والأعشى والفرزدق وهيمان ابن قحافة، فيها (حوائج) جمعا لحاجة، ثم قال ابن بري: (وقد كنت سئلت عن قول الشيخ الرئيس أبي محمد القاسم بن علي الحريري في كتابه (درة الغواص): إن لفظة (الحوائج) مما توهم في استعمالها الخواص، وقال الحريري: لم أسمع شاهدا على تصحيح لفظة حوائج إلاّ بيتا واحدا لبديع الزمان وقد غلط فيه وهو قوله:

فسيان بيت العنكبوت وجوسق رفيع إذا لم تقض فيه الحوائج

فأكثرت الاستشهاد بشعر العرب والحديث)، ثم ذكر أبياتاً أنشدها لغويون كبار كأبي عمرو بن العلاء وابن الأعرابي وابن خالويه وأبي زيد.

ثم عقب عليكل ذلك بقوله: (وكما خففوا الحاجة من الحائجة تراهم جمعوها على حوائج، فأثبت صحة (حوائج) وأنها من كلام العرب وأن حاجة محذوفة من حائجة، وإن كان لم ينطق بها عنده...... وكذلك ذكرها ابن جني في كتابه اللمع........وذكر ابن السكيت في كتابه الألفاظ - باب الحوائج -: يقال في جمع حاجة حاجات...وحوائج، وقال سيبويه في كتابه.... يقال: تنجزّ فلان حوائجه واستنجز حوائجه...)[7]، ثم ذكر بعد هذا أنه حكى الرقاشي السجستاني عن عبد الرحمان عن الأصمعي أنه رجع عن تخطيئه لحوائج، وقال إنما هو شيء كان عرض له من غير بحث ولا نظر، وهذا الأشبه به لأن مثله لا يجهل ذلك إذ كان موجودا في كلام النبي (ص) وكلام العرب الفصحاء، وكأن الحريري لم يمر به إلاّ القول الأول عن الأصمعي دون الثاني والله أعلم)[8].

* * * * * *

هذا ولم يكن المستوى الصوابي موضع اتفاق تام لا عند جامعي اللغة، ولا عند النحويين واللغويين، ولا عند أصحاب كتب لحن العامة، فلم يتفقوا على الذين تؤخذ عنهم اللغة من الشعراء والرواة، ولم يتفقوا على التوسع في القياس أو تضييق نطاقه، ولم يتفقوا على قبول ما جاءت به إحدى لهجات العرب مخالفاً للغة المشهورة، أو رفضه لمخالفته الرأي السائد للجماعة اللغوية، ولهذا كان خلافهم ونقاشهم يدور

حول الأساس الذي لم يتفقوا عليه، أي مقياس الصواب اللغوي[9].

أما المحدثون من اللغويين العرب فقد كانت لهم ملاحظات على الأساس الذي جرى عليه وضع القواعد، وتحديد زمان الاحتجاج وفي مستوى الصواب والخطأ[10]، فهذا الدكتور إبراهيم أنيس يرى أن اللغويين العرب قصروا السليقة اللغوية على قوم معينين وقصروها على زمن معين، وقصروها على بيئة معينة فنشأ في مخيلتهم ما يمكن أن يعبر عنه بدكتاتورية الزمان والمكان[11].

ويرى د. تمام حسان أن الخطأ في التفكير لدى القدماء نستطيع أن نلحظه في دراستهم للغة عربية ذات مرحلة واحدة، أو بعبارة أوضح ذات صورة لم تتغير من الجاهلية إلى الوقت الحاضر، وأن مثل هذا التفكير لابد أن يقود إلى المعيارية، لأنه سيحتم فرض قاعدة من مرحلة على مثال من مرحلة أخرى[12].

وفي المستوى الصوابي يرى د. عبد العزيز مطر أن تحديد المقياس الدقيق للحكم على اللحن في العربية ينبغي أن يقوم على دعامتين :

1 - المحافظة على سلامة اللغة العربية.

2 - مراعاة التطور الذي تخضع له اللغة بوصفها ظاهرة اجتماعية متطورة، مع حراسة هذا التطور بحيث تظل لغتنا مع تطورها محافظة على طابعها المميز وخصائصها الأصلية[13].

ثم يرى أنه بعد مراعاة هذين الأمرين لابد من استقراء الكلمات الملحونة التي جاءت في كتب اللحن والمعجمات وغيرها، ثم تصنيف هذه الكلمات من النواحي الصوتية والنحوية والصرفية والدلالية، ثم البحث في الأساليب العربية وكتب اللغة عن نظائر لهذه الأمثلة الملحونة اعترف بها اللغويون أو بعضهم،ويمكن أن تقاس عليها أمثلة اللحن مادامت تلك النظائر واردة في لهجة عربية، وفي ضوء ذلك نحدد النظرة إلى الكلمات التي وصفت باللحن على الأساسين الآتيين:

1 - الاعتراف بصحة كل ما جرى على قياس كلام العرب أو على خصائص لهجة عربية، أو على كلام مروي عن شاعر أو لغوي ثقة، أو أمكن تخريجه على وجهه الصحيح.

2 - تطبيق القواعد التي انتهى إليها مجمع اللغة العربية وغيره من المجامع العربية في أقيسة اللغة وأوضاعها العامة كالقياس والسماع والمولد والمعرب والدخيل والاشتقاق والنحت، وما إليها، ثم تطبيق القواعد السليمة التي انتهى إليها اللغويون القدامى والمحدثون للتطور اللغوي في الأصوات والدلالة والصيغ(14).

* * * * * *

والملاحظ بعد هذا أن أغلب أمثلة التخطيء للاستعمالات المستجدّة أو المولّدة قديماً وحديثاً تنصب على كلمات بدلالات

جديدة أو متطورة للألفاظ سواء أكان ذلك في القديم أم في الحديث، ولاريب أن تطور الدلالة أو تغير معاني الكلمات ظاهرة شائعة في جميع اللغات أكدها الدارسون لمراحل نمو اللغة وأطوارها التاريخية، وقد أثبت اللغويون المحدثون أن اللغة في تطورها الدلالي - كتطورها الصوتي - تسير وفق اتجاهات عامة، وفي نماذج رئيسية تمكن الدارسون من تحديد معالمها وتعرف خطوطها، حتى انتهوا إلى ما سموه «قوانين تغير المعنى»، وإن كانت هذه القوانين لا تزال بحاجة إلى مزيد من البراهين الواقعية(15).

ومن غير شك أن التطور الدلالي قد وقع في اللغة العربية قديما وحديثا كما وقع في غيرها من اللغات، فمعاني الألفاظ التي كانت مستخدمة في العصر الجاهلي لم تبق جامدة بعد الإسلام، بل لحقها تغيير قليل أو كثير، وهو ما حدث في العصور التالية أيضاً، نتيجة لتطور المجتمعات والحاجة إلى التجديد وإضفاء معان جديدة على كلمات قديمة، وفاء بحاجات الحياة المتطورة، وغير ذلك من أسباب التطور الدلالي(16).

بيد أن اللغويين العرب القدامى بدافع الحرص الشديد على الحفاظ على اللغة وقفوا من هذا التطور الدلالي موقفهم من التطور الصوتي والنحوي والصرفي، أي أنهم وضعوا حدوداً زمانية ومكانية ينتهي عندها قبول الاستعمال الجديد الذي سموه «مولدا»، لأنهم لم يسمعوه عن العرب الذين يحتج

بكلامهم، ولم يكن لهذا الموقف أن يؤثر في الحركة الدائبة لتطور دلالة الألفاظ، ووضح هذا التطور في المستعمل في الكلام على ألسنة العامة والخاصة، فانبرى أصحاب حركة تنقية اللغة يصفون الاستعمال الجديد بأنه «لحن»، وضمنوا كتبهم أبوابا سموها: «ما وضعوه في غير موضعه» أو «ما جاء لشيئين أو لأشياء فقصروه على واحد» أو «ما جاء لواحد فأدخلوا معه غيره» أو «المزال والمفسد»[17].

هذا، وقد ذكر ابن فارس أن أي تغير يطرأ على المعنى موقوف على ما سمع، إذ قال بعد أن أورد طائفة من الألفاظ التي غيرت العرب معانيها: (وكل ذلك عندنا توقيف على ما احتججنا له)[18].

واضطر اللغويون المحدثون- وهم يحسون بثقل القيود التي وضعها القدماء، ويرون الحاجة ماسة إلى تحرير اللغة في النطاق الذي لا يخرج عن سنن العربية وأقيستها - اضطروا إلى قبول المولد الذي جرى على أقيسة كلام العرب من مجاز أو اشتقاق أو نحوهما كاصطلاحات العلوم والصناعات وغير ذلك، وهو قرار لمجمع اللغة العربية[19].

وقد اعترف القدماء على تشددهم بالتطور الدلالي، فهذا ابن قتيبة - وهو من المتشددين - يرد على من خطّأ العامّة في قولهم: (خرجنا نتنزه) قائلاً: (وكان بعض أصحاب اللغة يذهب في قول الناس: (خرجنا نتنزه) - إذا خرجوا إلى

البساتين - إلى الغلط، وقال إنما التنزه التباعد عن المياه والريف، ومنه يقال: (فلان يتنزه عن الأقذار) أي يباعد نفسه عنها، و(فلان نزيه كريم) إذا كان بعيداً عن اللؤم، وليس هذا عندي خطأ لأن البساتين في كل مصر وفي كل بلد، إنما تكون خارج المصر، فإذا أراد الرجل أن يأتيها فقد أراد أن يتنزه، أي يباعد عن المنازل والبيوت، ثم كثر هذا واستعمل حتى صارت النزهة القعود في الخضر والجنان)[20].

ويمكن القول - أخذاً بقوانين تغير المعنى - إن جل مما وصف باللحن لدى القدماء يمكن تفسير حدوثه في ضوء القول بالتطور الدلالي ومظاهر هذا التطور كما حددها اللغويون، ثم يخرج عليها ما يمكن تخريجه من استعمالات، وردت في كتب اللحن قديمةومحدثة وصفت باللحن، لأنها استعملت في معنى غير الذي وضعت له، أو غير الذي استعملتها فيه العرب الذين يعتد باستعمالهم، وقد استطاع اللغويون المحدثون بعد دراسة التطور الدلالي الذي يطرأ على معاني الكلمات في لغات مختلفة، أن يحصروا التطور الدلالي في مظاهر رئيسية تصدق على كل اللغات.

المظهر الأول: التضييق في المعنى أو توسيعه، وذلك بأن يكون الأول شاملاً أفراداً كثيرين، فيضيق مجاله، ويتخصص بحيث يصبح مقصوراً على أفراد أقل عدداً، ويطلق عليه «تخصيص العام» كلفظ (الحج) في العربية كان معناه القصد إلى معظم الأنحاء، ثم تخصص في القصد إلى بيت الله الحرام

وأداء شعائر محددة في أيام معلومات[21]. وإذا سلمنا بهذا النوع أمكن تخريج كثير من الأمثلة المخطأة وقع فيها تخصيص العام[22].

المظهر الثاني: توسيع المعنى أو تعميم الخاص: وهو أن تستعمل الكلمة الدالة على فرد أو نوع خاص من أفراد الجنس أو أنواعه للدلالة على أفراد كثيرين أو على الجنس كله كالبأس كان في أصل معناه خاصا بالحرب ثم أصبح يطلق على كل شدة[23]. وفي ضوء هذا المظهر يمكن تخريج قول عامة المشرق للرفقة المسافرة أو العائدة: قافلة وأصلها من قفل راجعاً، فعمم المعنى بعد أن كان خاصاً، كما يمكن تخريج الكثير من الأمثلة المخطأة قديمة وحديثة وفقه.

المظهر الثالث: انتقال مجال الدلالة: ويشمل هذا المظهر نوعين من تطور الدلالة:

1 - انتقال الدلالة لعلاقة المشابهة بين المدلولين، أي بسبب الاستعارة، وفي ضوء هذا النوع يمكن تخريج كثير من الأمثلة المخطأة قديماً وحديثاً، ومنه قول عامة أهل الأندلس وصقلية: وجدنا لهذا الطعام بَنة، أي طيب المذاق، ومعنى البَنة الرائحة، وقد سوغ الاستعارة هنا التشابه في الشعور نحو طرفي الاستعارة، فهذا طيب في الذوق وذاك طيب في الشم[24].

2 - انتقال مجال الدلالة لعلاقة غير المشابهة وهو المجاز

المرسل، وهو طريق معترف به في طرق التطور الدلالي، وهو أشهر من أن يستدل عليه، وعيب اللغويين أنهم وقفوا عند حد معين في انتقال الدلالة ولم يفسحوا المجال أمام التطور الدلالي المنبني على العلاقات المجازية بين المدلولين كهذا النوع من المجاز الشهير، إذ يمكن تخريج الكثير من الاستعمالات المخطأة وفقه وهي أجل من أن تحصى.

* * * * * *

وكتاب أبي تراب الظاهري "كبوات اليراع" مثال واضح كما سنبين على عدم الأخذ بقوانين التطور الدلالي والتعسف والتسرع وعدم التثبت في التخطيء، وهذه ميزات ظاهرة لدى لغويين عرب محدثين قبله أيضا، نحو الكرملي في «أغلاط اللغويين» واليازجي في «لغة الجرائد». وقد ذكر أبو تراب في مقدمة كتابه أنه ألف «الكبوات» لإصلاح خطأ الكتاب وانتهج فيه سبيل هذين اللغويين، الأول في تعقب القدماء والثاني في تعقب المحدثين.

والتعسف والشطط في التخطيء كانا من أهم صفات الكرملي واليازجي في نقدهما اللغوي عامة، ويبدو أن أبا تراب قد تبعهما وقلدهما في تشددهما هذا، وقد كان السبب في تشددهم هو عدم إحاطتهم بمفردات اللغة ومذاهب اللغويين فيما يجوز أو لا يجوز، فإذا وقفوا على رأي بعضهم اعتدوه

ضربة لازب، ويرون أن كل من لا يجري مجراه ويترسم طريقه سالك سبيل الضلال، مع أنهم لو أبعدوا النظر وأنعموا الفكر لوجدوا رأياً وآراء تخالف ما ذهبوا إليه(25).

وقد شجب المرحوم العلامة طه الراوي تشدد هؤلاء اللغويين وتمسكهم بما يظنون أنه الأفصح، ويرى أنهم بذلك أساؤوا إلى العربية من حيث قدّروا أنهم يحسنون إليها فقال: (إن كثيرا من المتحذلقين نصّبوا أنفسهم منصب المهرة من الجهابذة، وراحوا يخبطون خبط عشواء، يبيحون الممنوع ويمنعون المباح على غير هدى، حتى ظن حملة الأقلام الذين لا علاقة لهم بدقائق اللغة، أن هذه اللغة أصبحت داخل سياج لا يمكن اقتحامه بسبب ما يصوره لهم أولئك المتحذلقون الذين أساؤوا إلى اللغة الكريمة من حيث يزعمون أنهم يحسنون إليها، والذين أغراهم بركوب هذا المركب إعراض أهل الفضل عنه احتقاراً لما يأتون من تافه الأقاويل، فظن الذين لا علم لهم، وظنوا هم أنفسهم أن ما صدر عنهم من تحريم و تجويز ومنع وإباحة هو الصواب،فكانت معرتهم هذه إحدى الرزايا التي أصيبت بها لغتنا الكريمة)(26).

وهذا الكلام فيه نصيب كبير من الصحة والواقع، فالكرملي رفض لغات فصيحة عالية نصت المعاجم على فصاحتها، وكان قاسيا في ردوده على كل من بين له خطأ رأيه في ذلك، ووقع الاضطراب في بعض مواقفه اللغوية، فهو مثلا حين شدد النكير على بعض اللغويين من معاصريه في عدم

صحة نعت الجمع بفعلاء، ونشر مقالا بعنوان «لا تقل كريات بيضاء»، ورأى أن الصواب (كريات بيض)، نجده هو نفسه يستخدم في مكان آخر هذا الجمع في قوله في نقد كتاب (الربعيات) لروفائيل بطي: (على أن في تلك الأزاهير خنافس سوداء...)[27]، وقال في مقدمة كتابه (عثرات الأقلام): (وما لها من الأيادي البيضاء)[28]. ويبدو أن أبا تراب قد سمى كتابه (كبوات اليراع) على منوال كتاب الكرملي (عثرات الأقلام)، فالعنوانان مترادفان.

ومن الأمثلة الواضحات أيضاً ما نشره في مجلة (لغة العرب) من نقد لديوان العقاد جاء فيه أنه (مشحون بالأغلاط والضرورات القبيحة.... وإذا هو تافه المعاني في الأكثر)[29]، وقد انبرى العقاد له يرد على تعسفه الشديد ويبين جهله بأبسط قواعد اللغة والنحو وهو الذي شاع عنه أنه اللغوي والمحقق الفذ فقال: (.. غير أني أعجب والله لصدور نقد كهذا من مجلة يقال عن صاحبها إنه كثير الاشتغال بالعربية واسع الاطلاع على قواعدها النحوية والصرفية، فإن في نقده لغلطا لا يقع فيه من له إلمام بهذه القواعد واطلاع عليها، ولو كاطلاع التلاميذ المبتدئين..

وقد يلذ للقراء أن يروا مبلغ علم «اللغويين» الذين يتفيهقون باللغة حين يتصدون لنقد أحد من كتاب الجديد أو شعرائه، يتهجمون بالتخطئة بغير روية فيجردون أنفسهم من كل شيء حتى النحو والصرف وسائر قواعد اللغة التي يظن

الناس بهم علمها... ولا ضير علينا أن نسقط دعواهم هذه ونكشف عن جهلهم بما يدعون لأننا قلنا كثيرا إن هؤلاء الذين يهتفون باسم العربية هم أضعف الناس وجها.. وأجهلهم بآدابها وأسرار قواعدها، وسنبدأ بالنقد اللغوي..)[30].

ومن الأمثلة التي ضربها العقاد لنقد مجلة (لغة العرب) لصاحبها الأب أنستاس الكرملي لديوانه ورد عليها بإفحام: قوله: (تنقد «لغة العرب» قولي:

يزجي منارك بالضياء كأنه أرق يقلب مقلتي ولهان

لأن (يزجي) يتعدى بنفسه لا بالباء. وأنا لا أجهل أن (يزجي) يتعدى بنفسه وكان يجب على الناقد أن يعلم ذلك لأنه نقل لي بيتا آخر أقول فيه:

وإن شئت أزجيت الجبان فاقدم ووسوست في قلب الجريء فأحجما

ولكن صاحب (لغة العرب) هو الذي جهل ونسي، لأنه لم يراجع باب التضمين من كتب النحو على ما يظهر، فغاب عنه أن (يزجي) هنا مضمنة معنى (يدفع)، وأنه كما يصح أن يقال(دفعه) و(دفع به) يصح كذلك على هذا النحو أن يقال (أزجاه وأزجى به)، فإن أنكر الأب التضمين فليقل لنا ذلك لنملي عليه من أوجز الكتب في لغة العرب درسا تحتاج إليه (لغة العرب) في هذا الزمن العجيب)[31].

- وتقول المجلة: (ثم قال:

أمسيت أحداق السفائن شرع　　صور إليك من البحار روان

ولو نصب (شرع) على الحالية لخلا البيت من تتابع الأخبار).

لا يا مولانا هداك الله وعلمك العربية وعلمك قدر نفسك، إن مجيء الحال من المبتدأ لا يجوز إلاّ في أضعف الأقوال، فتكرر الأخبار لو كان محظورا لكان أهون من المجيء بالحال على وضع ينكره جل النحاة، فكيف وتتابع الأخبار لا حظر عليه، ولا منافاة للفصاحة؟ أليس القرآن يقول: (هو الله الذي لا إله إلاّ هو الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر).... فإن لم تؤمن بتنزيل القرآن من السماء فلتؤمن بأنه كتاب عربي مبين يستشهد به.......)[32].

- وخطأتنا «لغة العرب» لأننا نقول:

يهم ويعييه النهوض فيجثم　　ويعزم إلا ريشه ليس يعزم

لأن الصحيح في زعمهما أن نقول: «إلا ريشه فهو ليس يعزم أو إلا ريشه ليس يعزم، فإن (ريشه) مستثنى منصوب فلا يصح أن يخبر عنه قوله ليس يعزم».

أهكذا يا عالم العربية؟ ألا يجوز أن تكون «إلاّ» بمعنى «لكن» وأن يكون ما بعدها جملة مركبة من مبتدأ وخبر؟ اعلم يا هذا أن هناك شيئاً يسمى الاستثناء المنقطع وراجع باب الاستثناء إلى آخره يفتح الله عليك الأبواب....)[33].

- (وتنكر علينا المجلة قولنا: «لست على الصبر مرزيا» لأن «أرزى» يتعدى على الفصيح بالباء...... ولم نعرف أحدا غيرها يجترئ هذا الاجتراء وينكر تعدية «أرزى» بـ(على)، وهي في كل كتب اللغة تتعدى بها كما تتعدى بالباء)[34].

ثم يعقب العقاد على ردوده هذه بقوله: (إن الرجل لعدو نفسه، ولو لم يكن عدوا لما تورط بها بنقد يكشف للناس حقيقة منه لعلها كانت خافية...... فقد أعلمهم من حيث لا يعلم أنه جاهل بالنحو هذا الجهل المعيب بعد اشتغاله به سنين عدة، وإنها لفضيحة منكرة ما كان أغناه عنها لولا التهجم والادعاء)[35].

وفي (مثال من النقد)[36]. رد العقاد على نقود أخرى للكرملي، بدأه بالقول: (وفي هذا الجزء السادس مثال آخر من نقده يدل كما دل سابقه على جهل مطبق بقواعد اللغة وفهم ضيق للأدب ومعاني الشعر لم نر له مشابها بين جهلاء النقدة وأدعياء اللغة وهم غير قليلين... وفي ردنا على نقد هذه المجلة لديواننا فائدة قيمة....... وهي الكشف عن حقيقة الشهرة التي تنال أحيانا في بلادنا الشرقية، فقد تذيع عن بعض الناس سمعة العلم بالعربية وهم يجهلون في أولياتها وأصولها ما يفرض علمه في صغار الشداة المبتدئين، وترى هؤلاء (المشهورين) يبيحون أنفسهم مقام الإفتاء والتحليل والتحريم في لغة العرب وهم لا يفقهون منها جائزاً ولا ممنوعاً....

وفي طليعة هؤلاء صاحب مجلة «لغة العرب» الذي لا تقرأ له فصلا إلاّ رأيته يجزم بتحريم هذا واستهجان ذاك، ويقول في ثقة الحجة العليم بالدقائق والجلائل، هذا يقال وهذا لا يقال وهذا حسن وهذا غير حسن، ولو راجع أشيع كتب النحو والصرف، ومنهم أبسط القواعد اللغوية لعرف خطأه وترك مجلس الأستاذ الناقد.... فالكشف عن حقيقة هذه الشهرة الزائفة باب من أبواب العبرة خليق أن يقصد لذاته ويتخذ مثالاً لغيره....)[37].

وبعد استعراض ردوده عل المآخذ المعنوية، انتقل إلى استعراض ردوده على المآخذ اللغوية التي بدأها بالقول: (أما المآخذ اللغوية فقد علم القراء آنفاً ما انطوت عليه من جهل هذا الناقد الأعجمي بأصول النحو والصرف جهلاً يدفع به إلى تخطئة ما لاشك في صوابه، وما قد وردت النصوص باستحسانه أو بوجوبه...)[38].

- ومن الردود: (جاء في المجلة ص 468: «وقال في قصيدة ليلة الوداع:

تطلع لا يثني عن البدر طرفه فقلت حياء ما أرى أم تغاضيا

وأنت تعلم أن مقول القول لا يكون إلاّ جملة فما وجه نصب حياء والمعطوف عليه تغاضياً.

هكذا يقول العلامة الفهامة. والعلامات والفهامات يجب أن يعلموا ويفهموا أن المفاعيل في العربية خمسة وليست

مفعولاً واحداً هو ذاك الذي يأخذ علامتنا وفهامتنا بخناقه..... فحياء منصوبة هنا لأنها مفعول له أو مفعول لأجله..... أما الذي يخطر له أن «حياء» هنا لابد أن تكون مفعولا به ولابد أن تكون خطأ لأنها آتية بعد القول فذلك هو الببغاء الذي يحفظ أسماء المنصوبات ولا يدري أين تكون مواقعها في الكلام..)[39].

- وجاء في المجلة ص 468 (وقال:

(وأشكوه ما يجني فينفر غاضبا وأعطفه نحوي فيعطف راضيا

يريد أن «أشكو إليه ما يجني»، و«أشكو» لا يتعدى إلى معولين)

رجعنا إلى المفعول به كأنه هو كل بضاعة صاحبنا العلامة الفهامة من المنصوبات؟ و(ما) هنا ليست مفعولا ثانياً، وإنما هي بدل اشتمال نصب على البدلية من المفعول لـ (أشكو).... فهل لم يرد باب البدل على العلامة الفهامة؟..... ومع هذا لو أننا عدينا (أشكو) إلى مفعولين لما كان في ذلك خطأ سيرد بيانه)[40].

- وجاء في المجلة ص468: قال:

(أسلمت كفي كفه فأعادها وقلبي فهلا أرجع القلب ثانيا

أراد أسلمت إلى كفه كفي فأعادها.....ثم إن (أسلم) لا يتعدى إلى مفعولين).

- وجاء في المجلة ص 496: («إنا نؤجله الحساب إلى الغد» و«أجل» لا يتعدى إلى مفعولين).

المفعول به أيضا.... لكأن العربية لا تشتمل على غير المفعول به، أو كأن الأفعال لا عمل لها إلاّ التعدية... ولكنه أتراه قرأ باب الحذف والإيصال في تعدية الأفعال؟ بل أتراه قرأ شرح الألفية لابن ناظمها وهي من أوليات الكتب النحوية........ فلا خطأ في قولنا «أشكو ما يجني» ولا في قولنا «أسلمت كفي كفه» ولا في قولنا «نؤجله الحساب»...... وإنما الخطأ والجهل في تخطئة هذا الصواب المجمع عليه وهو قاعدة من القواعد المحفوظة المدونة في أمهات الكتب النحوية.... ولعمري إن الرجل الذي يجهل مواقع البدل والمفعول لأجله ويجهل حكم المفعول به وهولا يفتأ يعيد ذكره...لحقيق أن يتعلم النحو في المكاتب الأولية، لا أن يتصدى بالتخطئة لأناس يعلمون النحو من هم أعلم به من هذا الأعجمي....)[41].

- وجاء في المجلة: (وقال:

ما للأماني يستضحكن لي غررا   وقد سلوت وسيتحدثن لي غزلا

و«استضحك» بمعنى «ضحك» فهو لا يتعدى إلى المفعول.....).

المفعول مرة أخرى، والتعدي مرات ومرات، فأما وقد

أعلمناك - يا علامة - أن في اللغة شيئا يسمى المفعول لأجله فاعلم يا هذا أن (غررا) هنا مفعول لأجله)[42].

- وجاء في المجلة: (وقال: «فاحتلن لاستدراجي الحيلا» و«احتال» فعل لازم لا تعدى فالعبارة خطأ إلاّ إذا تكلفنا فجعلنا «الحيل» مفعولا مطلقا لاحتلن).

ونحن لا ندري ما التكلف هنا وليس المفعول المطلق كما يعلم التلميذ الصغير إلاّ المصدر المنتصب توكيدا لعامله أو بيانا لنوعه....)[43].

- وجاء في المجلة: (وقال في قصيدة الشتاء في أسوان:

ما طب جالنوس قيس بطبّه إلا غرورا

و«قيس» حال من «طب جالينوس» وإذا وقع الماضي حالا وجب تصديره بالواو و«قد» أو بـ (قد) أو الواو وحدها، نعم ورد مثل «كما انتفض العصفور بلله القطر» ولكن هذا لا يقاس عليه).

لا يا جاهل يقاس عليه ويقاس ويقاس...ففي القرآن **﴿وجَاؤُوكُمْ حَصِرَتْ صُدورُهُمْ﴾**....)، ثم جاءه بشواهد من الشعر تربوعلى الثماني، وختم بالقول: فهل يكفيك هذا أو نزيد؟)[44].

- وجاء في المجلة (وقال في قصيدة البدر والصحراء:

إيها أبا النور أطربنا فكم لك في لحن على البيد لم يطرب له أحد

قال أطربنا فهو يريد الإطراب، فلا معنى لإيها فإنها للإسكات).

أخطأت وجهلت يا علامة.. راجع لسان العرب تعلم أن (إيها) ترد بمعنى التصديق والرضى بالشيء، كما ترد بمعنى الإسكات)[45].

- وجاء في المجلة: (ثم قال: «كفاكم نومة المنون» وهو يريد تكفيكم فإنهم لم يموتوا بعد».

ولو أن هذا الأعجمي يقيم فهم الجمل العربية كما يفهمها السوقة والصبيان على الأقل لفهم أن العرب تقول: «هداك الله وعلمك العربية وكفاك شر الادعاء» وهم إنما يعنون: يهديك الله ويعلمك ويكفيك....)[46].

- وجاء في المجلة (وقال من قصيدة ليلة الأربعاء:

يمن الله سعيه من رسول   يطرق الأرض وافدا من ذكاء

والضمير في سعيه راجع إلى القمر و(يمن) لايتعدى بنفسه)

لا أيها الدعي المتعسف بل يتعدى بنفسه، ولهذا يجيء منه اسم المفعول على ميمون ويذكر بغير حرف الجر)[47].

- وجاء في المجلة: (وقال: «أذكرتني بك الكواكب» والصواب أذكرتنا إياك، فإن أذكر يتعدى بنفسه إلى مفعولين).

عدنا ما أدري للمرة كم إلى التعدية والمفعولات، وليس أعجب من جهل صاحب (لغة العرب) إلى إقدامه على المنع بصيغة الجزم الذي لا مراجعة فيه، فليعلم أن (الذكر) مزيدا ومجردا يتعدى بالباء كما جاء في القرآن الكريم: «وذكرهم بأيام الله»)[48].

وأخيراً ختم العقاد رده الصارم هذا على تعسفات الكرملي - الذي يحلو لأبي تراب الاستشهاد به في بداية كتابه والتمثل به (فقد سمى كتابه كما ذكرنا آنفا على منوال عثرات الأقلام للكرملي) - بالقول: (ولقد أضعنا الوقت وأطلنا في مناقشة جاهل بلغ من جهله ما يراه القراء فلا لوم علينا لأننا لا نعد من ضياع الوقت أن نكشف لقراء العربية كيف يشتهر مثل انستاس الكرملي هذه الشهرة باللغة وهو من علم اللغة بهذا المكان الحقير..)[49].

* * * * * *

هذه أمثلة واضحات على تعسف الكرملي أستاذ مصطفى جواد الذي دأب أبو تراب على الاستشهاد بكلامه في كتابه من أول كتابه إلى آخره بصيغة «قل ولا تقل» في كثير من الأحيان، ورأينا أن نكثر من هذه الأمثلة زيادة في التوضيح والتصحيح والعبرة.

وأما اليازجي فقد بلغ من تعسفه في التخطيء حدا جعله ينكر تراكيب واستعمالات وألفاظاً صحيحة فصيحة، فهو مثلاً

يخطئ من يقول: «رأيته أكثرمن مرة»، ويرى أن الصواب هو: رأيته غير مرة، لأن غير الواحد لا بد أن يكون اثنين فما فوق، أما قولنا: أكثر من مرة، فيعني أن المرة كثيرة، وهذا غير صحيح بزعمه[50]، وهذا من أعجب التخطيئات وأكثرها تعسفا، وقد علق العدناني على هذا الاستعمال بالقول: (كنت أرى أن قولنا «أكثر من واحد، وأكثر من مرة» خطأ لأن الواحد ليس كثيراً، والمرة ليست كثيرة، وهذا ما يتبادر إلى الذهن أول وهلة.

ولكن وافق مجمع اللغة العربية بالقاهرة في دورة عام 1973 على القرار الآتي للجنة الألفاظ والأساليب: «وترى اللجنة جواز قول الكتاب: فعل كذا أكثر من واحد وما أشبهه، لأن أفعل التفضيل قد يخرج عن الدلالة على المشاركة بين أمرين في أصل المعنى وفي زيادة أحدهما على الآخر منه، فيدل على مجرد الوصف بأصل المعنى......

وكذلك ورد التعبير بـ(أكثر من واحد) في فصيح الكلام، مثل ما جاء في كتاب الاشتقاق لابن دريد(جدع الله أنف رجل أخذ أكثر من شاة)، وما جاء في مادة (خضر) من صحاح الجوهري: (كره بعضهم بيع الرطاب أكثر من جزة واحدة)، وعليه قوله تعالى..... (فإن كانوا أكثر من ذلك فهم شركاء في الثلث) ،أي فإن كانوا أكثر من أخ واحد أو أكثر من أخت واحدة...... وعلى هذا كان الحكم الشرعي في التوريث)[51].

وفي اللسان في مادة (عرا) قول الشافعي: (والصف الثالث في العرايا أن يعري الرجل النخلة أو أكثر من حائطه ليأكل ثمرها ويهديه...) فقوله: (أو أكثر، أي أكثر من نخلة)....وفي القرآن أيضا: (ولا أدْنَى مِنْ ذَلِكَ ولا أَكْثَرَ إلاّ هُوَ مَعَهُمْ أَيْنَ مَا كانوا)، أي ولا أكثر من ذلك، إذن هذا الاستعمال من لغة القرآن ومن أفصح لغة العرب، لا يحتاج إلى دليل على صحته البتة، ولا مشاحة فيه إلاّ عند من استهوتهم شهوة التخطيء وأوهام التعالي.

وأما أسعد داغر - الذي ذكره أبو تراب قائلاً: (إنه يتعقب كتّاب زماننا كما فعل داغر في (تذكرة الكاتب) - فيخطئ استعمالات صحيحة كل الصحة لا يخطر ببال عاقل أن تتعرض لمجرد الشبهة بلْهَ التخطيء، ومن أمثلة ذلك تخطيئه لتعدية الفعل (طاف) بـ(على) وهو معدى به في القرآن الكريم أكثر من مرة، وكذلك ذكرت أشهر المعاجم تعديته به، فهو يخطئ من يقول: (يطوف على بلاد العرب) بحجة أن تعدية الفعل (طاف) بـ(على) لم تسمع عن العرب،والصواب عنده أن نقول: طاف حول الشيء أو به[52]، وجاراه زهدي جار الله فخطأ من يقول: (طاف على النوادي)، بحجة أن (طاف عليه) تعني خدمه، والصواب عنده أن يقال طاف بالنوادي[53]. هذا مع أن «الأساس» و«اللسان» و«القاموس» و«التاج» و«الوسيط» تذكر في مادة (ط و ف) أن (طاف) يتعدى بالباء و(على) و(في) و(حول) بحسب المعنى.

ومن عجائب أسعد داغر هذا أنه يخطئ الكرملي في قوله: (يحاول شكر مصر على الحفاوة) موجبا عليه القول: (يحاول أن يشكرلمصر الحفاوة)، ناسيا ما قرره في (تذكرة الكاتب) من أن تعدية (شكر) بـ(على) هو على تضمين (شكر) معنى الفعل (حمد)[54].

ومن تعسفه أيضا تخطيئه لمن يقول: (جاء فلان وذووه) متبعا في ذلك الحريري دون روية، وذلك بحجة أن العرب لم تنطق بـ(ذي) التي بمعنى (صاحب) إلاّ مضافا إلى اسم جنس، كقولك ذو مال و ذو نوال، فأما إضافتها إلى الأعلام فلم يسمع في كلامهم بحال[55]، مع أن الأحوص يقول:

ولكن رجونا منك مثل الذي به   صرفنا قديما من ذويك الأوائل

وقال آخر:

إنما يصطنع المعرو   ف في الناس ذووه

وأجاز ابن برى أن يضاف (ذو) إلى ما يضاف إليه (صاحب) لأنه بمعناه، وقال (إنما منعه النحاة إذا كان وصلة للوصف، فإن لم يكن كذلك لم يمتنع، نحو: رأيت الأمير وذويه...)[56].

والجدير بالذكر هاهنا أن أبا تراب كثير الاستشهاد بكلام أسعد داغر هذا على تعسفه وتشدده في جل الأحيان، فهو كما بينا داخلَ هذا الكتاب يخطئ الصواب ويرفض المقيس قياسا

صحيحا لمجرد أن المعاجم التي اطلع عليها لم تنصّ عليه أو أنه لم ينتبه إلى وجوده فيها.

أما مصطفى جواد هذا اللغوي العراقي فقد بنى أبو تراب (كبواته) على كلامه في كتابه (قل ولا تقل)، الذي كان قد أثار معركة لغوية بين مؤلفه وبين آخرين منهم العقاد والسامرائي، فأصل هذا الكتاب مقالات متلاحقة بهذا العنوان نشرت في مجلة (عالم الغد) سنتي (1944 - 1945) في بغداد، وقد ذكر السامرائي في رده على الكتاب أن العربية تتسع لكثير مما خطأ به أرباب الأقلام من أهل هذا العصر[57]، وهذا صحيح كما يبدو من تتبع آراء مصطفى جواد التي استظهر بها أبو تراب في تخطيئاته الكثيرة التي بينا عدم صحتها.

والغريب أن مصطفى جواد كان من دعاة التوسع والتساهل في اللغة ومن القائلين باعتماد المذهب الكوفي في الدراسات اللغوية والنحوية، كما دعا في أكثر من مبحث إلى وجوب الأخذ بالاشتقاق القياسي لأنه وسيلة من وسائل ترقية العربية، وأنكرعلى إبراهيم اليازجي وأسعد داغر تشددهما في الاستعمال اللغوي، ورأى أنهما حجرا واسعا في العربية[58]، ووجه الغرابة ههنا أن الرجل كان كثيرا ما أظهر تشددا واضحا في كثير من الاستعمالات اللغوية، ورفض لغات فصيحة نصت عليها المعاجم على فصاحتها، وكتابه (قل ولا تقل) يؤكد هذا[59].

فالملاحظ أن مصطفى جواد -كما يرى بعض الدارسين- لم يسلم كأستاذه الكرملي من التناقض والاضطراب في مواقفه اللغوية، فقد أجاز استعمال ألفاظ لم تصرح المعجمات بفصاحتها واستشهد بأقوال رجال متأخرين لا يصح الاستشهاد بهم[60]، وهو بعد هذا يضطر إلى تخطئ المعجمات العربية المعتمدة، لأنها قالت بما لا يقول به وقررت ما ينقض حكما من أحكامه[61]، فهو كما أثبتنا في مادة (تعرض) في هذا الكتاب يحتج بنصوص من المعاجم تدل على صحة منعه لـ(تعرض فلان للعقوبة)، ولكنه بعد أن يجد ثلاثة من أصح المعاجم العربية تورد ما منعه عزا إليها الغلط وهي الصحاح ومختاره واللسان.

وقد يحكم مصطفى جواد على لغة بأنها غير فصيحة لأنها لغة قبيلة واحدة، كمنعه استعمال (غصّ يغصّ) لقول أبي عبيدة: (غصصت لغة الرباب) قائلا: (يعني أنها لغة قبيلة واحدة، فهي لغة أخرى غير فصيحة)[62]، فهل يصح هذا الاستنتاج؟ وهل يصح ذلك من باحث ينتهج التوسيع والإجازة؟ وكيف دعا إلى التوسيع لائما أصحاب المذهب المتشدد من المعاصرين بقوله: (ويظنون أن فقه اللغة ودرايتها مطالعة مادة المعجم اللغوي ومقابلة القول بها، وإن ما خالف هذه المادة هو من الغلط والشطط)[63]، لقد منع الناس أن يستعملوا ما أورده المعجم العربي من لغة الرباب فكيف ينعي على غيره أن يمنعوا ما لم يرد ذكره في المعاجم؟ ثم إنه ليمنع ما لم تذكره

المعاجم وقد يكون واردا في كلام العرب أو مدونا خارج المعجم، فهل يرتضي أن ينحي باللائمة عليه لتخطيئه ما لم يرد في تلك المعاجم ؟ وهل يرتضي أن يتهم هنا بأنه يحظر الجائز المنصوص[64]، كما بينا في مادة (استهتر) ؟.

ومن سمات مصطفى جواد-كما هي سمة المتشددين من اللغويين ومنهم أبو تراب الظاهري - النظر السريع المتعجل في كتب اللغة ومتونها، فقد حمله كما حمل أولئك المتشددين على تخطيء الصواب، بل والدعوة إلى الخطأ أحياناً، ولو أنهم قاموا باستقراء واف وهادئ للنصوص وأقوال اللغويين لصوبوا كثيرا مما قضوا عليه بالخطأ، فهذا المرحوم الأستاذ كمال إبراهيم يروي في إحدى محاضراته أن المرحوم الدكتور مصطفى جواد كان يعتزم أن يلقي من الإذاعة سلسلة تصويباته المعروفة بـ(قل ولا تقل)، فعرض على الأستاذ كمال إبراهيم ما سيلقيه في تلك الحلقة، ومما جاء فيها: (لا تقل مديرية الآثار القديمة وقل مديرية الآثار العتيقة) ذلك لأن القدم توصف به المعنويات دون المحسوسات، فنقول حبّ قديم، ورأي قديم وما إلى ذلك، أما المحسوسات فتوصف بالعتق، واحتج بقوله تعالى: **﴿وليَطّوَّفوا بِالبَيْتِ العَتيقِ﴾**، فقد وصف الله تعالى البيت - وهومن المحسوس - بالعتق ولم يصفه بالقدم، فرد عليه المرحوم كمال إبراهيم بأنه لم يستقرئ الشواهد بدقة، ففي القرآن نفسه وصف الله تعالى الماديات بالقدم، فقال عز وجل: **﴿والقَمَرَ قَدَّرْناهُ مَنَازِلَ حَتّى عادَ كَالعُرْجونِ القَديمِ﴾**، فالعرجون مادي

ومع ذلك وصف بأنه قديم، فسلّم الدكتور مصطفى جواد برأي كمال إبراهيم، وحذف تلك المادة من بين تصويباته[65]. والجدير بالذكر هنا أن القرآن وصف (الآباء) جمع (أب) وهو اسم ذات بالقدم كما في قوله تعالى: **﴿قَالَ أَفَرَأَيْتُمْ مَا كُنْتُمْ تَعْبُدُونَ أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمُ الْأَقْدَمُونَ﴾** «الشعراء - 75 - 76».

* * * * * *

أما أبو تراب الظاهري في (كبوات اليراع) فقد دأب على رفض المولد في اللغة، وهو اللفظ أو المعنى اللذان استعملا بعد عصر الرواية، وقد تعقّبنا كثيرا من الأمثلة التي رفض فيها هذا المولد تعسفاً وشططاً، وكان كثيراً ما يجاري المخطئين في منع استعمال لفظة بحجة عدم ورودها أو عدم مجيئها بالمعنى المستخدم في كلام العرب، ورفض المولد مطلقا يؤدي إلى تحنيط اللغة في ألفاظها ومعانيها، وقبوله سنة طبيعية في اللغات عامة، ومظهر حيوي للغة يساعد على بقائها ونمائها وتطورها، وما أكثر الكلمات العربية التي أخذت دلالات لم تكن لها في عصر الاحتجاج نفسه[66].

وإذا كنا نمنع إطلاق استعمال المولد ونرد في المقابل الدعوات إلى تخطيئه ونفيه من لغة الكتابة والاستعمال، فإننا نرى بالمقابل أنه لابد من اللجوء إلى ضوابط معينة كي يستقيم استعماله، ومن أهم هذه الضوابط اثنان: قرارات مجمع لغوي عربي، وشيوع اللفظ أو المعنى المولد أو عدمه في

لغة الكتابة[67] خاصة، فليس من المعقول أبدا تخطيء ملايين من الناس يستعملون لفظة معينة بحجة أنها لم ترد في المعجم، لأن وظيفة المعجمي تدوين ما يقوله الناس، لا فرض الكلمات عليهم، وهنا يبرز دور المجامع اللغوية في إجازة لفظ أو منع أخر[68].

وكثيرا ما كان أبو تراب يستند إلى المعاجم في تخطيء بعض الاستعمالات، وهذا منهج جدّ خطير لا يسلم له، فإذا كنا نستطيع الاستناد إلى المعاجم العربية لإثبات صحة لفظة أو تركيب، فإننا لا نستطيع الحكم على أن ما لم يرد فيها خطأ، يقول أمين ظاهر خير الله مؤلف كتاب «الرأي الحاسم في الكلام الذي خلت منه المعاجم»: (هذا جانب صغير مما أغفلت المعاجم ذكره ولو اتسع لي المقام لجئت بمئات من الأفعال والأسماء وردت في كلام أمراء الشعر والنثر ولم يرد الجلاء عنها في المعاجم)[69].

وأصحاب المعاجم الحديثة يفخرون بتسجيل الجديد في اللغة من لفظ ومعنى مسايرة لروح التطور في اللغة بوصفها ظاهرة اجتماعية تتطور بتطور المجتمع، فهذا د. إبراهيم مدكور الأمين العام للمجمع قال حين صدر المعجم الوسيط عام 1960 في تصدير المعجم: (إن أصحاب المعاجم القديمة وقفوا باللغة عند حدود زمانية ومكانية ضيقة ففقدت كثيراً من معالم الحياة والتطور، وحين حاول بعض اللغويين مذ أخريات القرن الماضي تدارك هذا النقص لم يستطيعوا التخلص

من قيود الماضي ولم يجرؤوا على ان يسجلوا شيئا من لغة القرن العشرين). والمعجم الوسيط هو أحدث معجم عربي شامل، وقد بين الأستاذ مدكور في تصديره المذكور آنفاً أنه ضم ألفاظا حديثة ومصطلحات علمية لم يرض المعجم الفرنسي أن يدخلها في معجمه إلاّ بعد مضي مئة عام تقريبا من نشره الطبعة الرابعة.

واشتمل المعجم الوسيط على جملة مزايا أراد بها أن يفي بوعد الأمين العام للمجمع، ومنها: 1 - تضمين بعض الألفاظ والمعاني المولدة والمحدثة والمصطلحات الحديثة التي ظهرت في القرن الماضي. 2 - قبول المعرب على نطاق واسع. 3 - إدخال بعض المفردات العامية. لكن هذا المعجم الحديث الذي أراد أن يكون مسجلاً للعربية الحديثة والمعاصرة لم يذهب في نهجه التطوري إلى المدى المطلوب في معجم حديث أو معاصر، ذلك أن مما يؤخذ عليه: إغفاله الكثير من المحدث الذي استقر في لغة الكتابة منذ بداية القرن الماضي، كإهماله ذكر مفردات شاعت في العصور الحديثة، من ذلك كلمة (إملاء) التي اكتفى بذكر مرادفها المهمل (إملال) - تمسكه بالمعاني القديمة لبعض المفردات وإهمال معانيها الحديثة والأمثلة على هذا كثيرة وقد بينا بعضها في هذا الكتاب - اتباعه لغة في شرح المفردات موغلة أحيانا في القدم، يكون قد أخذها حرفيا من المعاجم القديمة كالتهذيب والصحاح أو اللسان - تمسكه أحيانا بالصيغ القديمة في الجموع دون النظر إلى صلاحها في

الاستعمال الآن، وبهذا يحسن القول إن "الوسيط" ليس في الحق من المعاجم الحديثة ولا يفيد القارئ المعاصر كثيرا، وهو يصلح-في أكثر الأحيان- مرجعا لمن يريد معرفة معنى كلمة في نص قديم(70).

ومعجم اللسان - الذي يحلو كثيرا لأبي تراب الاستشهاد به والعودة إليه - أغلب مادته الموجودة فيه هي مادة بدوية ترجع إلى القرن الثاني الهجري في معظمها، رغم أن هذا المعجم قد ألف في القرن السابع الهجري، فكل مادته قد أخذت من معاجم سبق تأليفها في مراحل سابقة، فماذا تفعل الحضارة العربية الإسلامية والمجتمعات الناشئة في البلاد الإسلامية بهذا المعجم البدوي، لقد نشأت مئات الكلمات الجديدة مع الضرورات الحضارية الجديدة، وعندما حاول المستشرقون قراءة التراث العربي الإسلامي لم يسعفهم لسان العرب في الفهم الجيد للكلمات وطال تفكيرهم، وكان السياق هو ملاذهم في الفهم، ومن هنا ظهرت الحاجة إلى ظهور معاجم مكملة للمعاجم القديمة، فظهر معجم «دوزي» كنموذج للكلمات والمعاني التي استخدمت في الحضارة العربية الإسلامية في مقابل معجم بدوي كاللسان.

والمعاجم القديمة التي يستند إليها أبو تراب - ومعها اللسان - في التخطيء نجد أن من أخطر عيوبها التي ذهل عنها هو وكثير من المتشددين أنها لم تدون جميع ألفاظ اللغة ومعانيها، فقد ورد قسم كبير منها في دواوين الأدب والشعر

والتاريخ وغير ذلك، وهو ما بينا أمثلة واضحة منه أثناء تعقبنا لتخطيئات أبي تراب.والمعاجم القديمة غزيرة المادة، ولكنها ذات قيمة تاريخية، ولا ينبغي اخضاع المادة الحديثة للعربية لمادتها التاريخية القديمة.ولا ضير على اللغة أن يحوي معجمها الجديد أي لفظ مولد أو معرب أو دخيل لا غنى للعربية عنه بغيره.

وإذا كان اللغويون والنحاة قد تجنبوا - معجميا ودلاليا - نتاج ما بعد منتصف القرن الثاني الهجري، فلم يفلت من حظرهم إلاّ قليل تمثل في الاحتجاج بشعر عدد من الشعراء أو بشواهد محددة من شعرهم، فقد استطاعت العربية أن تفرض حيويتها وسنتها في التطور بتطور مستوياتها الحضارية والاجتماعية طوال القرون التي تلت عصر الاحتجاج، بل قد فرضت سلطان حيويتها وتطورها على اللغويين المتشددين أنفسهم، فقد استعمل كثير منهم أثناء تعبيرهم عما يريدون في شرحهم لألفاظ اللغة وعباراتها كثيرا من الألفاظ والعبارات والدلالات الجديدة التي تعدها معايرهم (الاستبدادية) مولدة[71]. وقد كان أبو عمرو بن العلاء يقول عن شعر المولدين: (لقد كثر هذا المولد وحسن حتى لقد هممت بروايته)[72]، فحسن الكلام وجيّده ليس مقصورا على الأوائل، والرداءة ليست مقصورة على المولدين.

وعلى ذلك كان على اللغويين استدراك كل المستجدات اللغوية، وذلك بمراجعة دواوين النتاج اللغوي في الشعر والنثر

وسائر المؤلفات التي أخرجت للناس بعد عصر الاحتجاج، لالتقاط ما فيها من الجديد سواء في المفردات أو الصيغ أو العبارات أو الدلالات وتدوينه في معاجمنا معزوا إلى أصحابه ومصادره(73)، وهو ما لم يفعلوه - واأسفاه - وتكفل به حديثا قليل من الدارسين واللغويين جلهم من المستشرقين.

وما تفلّت من كلام العرب أثناء جمع اللغويين له بسبب ثغرات وجدت في عملهم مما يجب أن يستدرك كثير ، منه ما هو عربي أصيل لا مراء فيه لأنه ملتقط من شواهد عربية أصيلة من داخل نطاق عصر الاحتجاج، لم يتنبه جامعو اللغة لالتقاطه، ذكر محققا المفضليات جزءا منه في آخرها، ومنه ما أجدّه أدباء العربية وعلماؤها وكتابها والمتكلمون بها بعد عصر الاحتجاج وهو ما سموه بالمولد(74)، وهذا المتفلت لا مراء في وجوب استدراكه ، لاسيما إذا لم يخرج عن الأصول والقواعد العامة للعربية في الأصوات والصيغ والتركيب(75). ويضاف إليه بالطبع مولد هذا العصر، وقد نصّ المعجم الوسيط على ضرورة فتح الباب لتسجيله. وأخذ المجمع القاهري بهذا الاتجاه جزئيا فضمّن هذا المعجم كثيرا من المولدات، بيد أنه لم يعتمد خطة علمية عملية لمراجعة كل المدونات اللغوية بعد عصر الاحتجاج و إلى اليوم، لالتقاط ما فيها من مولدات تصلح أن تضاف إلى المعجم العربي.

ومما يجب التنبيه عليه ها هنا أن من ضمن ما يجب أن يستدرك - بالإضافة إلى الاستعمالات الدلالية (أي استعمال

اللفظ في مجال دلالي لم يرد عن العرب ولا استعمل عندهم في ما هو من جنسه وهو كثير جداً)- الاستعمال التركيبي كاستعمال فعل ما متعديا وهو في المعاجم لازم، أو استعماله بحرف لم يعد به في المعاجم وما إلى ذلك[76]، وإن كانت مسألة التعدية -كما بينا في مواضع من هذا الكتاب- تخضع للقياس كثيرا. وذلك كمجيء الفعل (قاس) متعديا بـ(إلى) في قول أبي نواس:

إنما يصطنعمن قاس غيركم بكم   قاس الثماد إلى البحور

وقول المتنبي:

بمن نضرب الأمثال أم من نقيسه   إليك وأهل الدهر دونك والدهر

وقد خرجوه على أن الفعل (قاس) هنا فيه معنى الضم والجمع أو الانتهاء[77].

* * * * * *

وتعسّف أبي تراب في التخطيء شبيه بتعسف الحريري قديما في تخطيئاته فيما زعم أنه من أوهام الخواص في (درة الغواص)، فهو يخطئ - مثلاً - من يقول (هاأنا أفعل كذا). ثم هو يستعمل هذه العبارة في كتابه هذا[78]، ويخطئ من يقول: (جاءني القوم إلاك وإلاه بحجة أن الضمير بعد (إلا) لا يكون إلاّ منفصلا، وعليه وهّم الحريري المتنبي في قوله:

ليس إلاك يا علي همام   سيفه دون عرضه مسلول

هذا مع ملاحظة أن لِمَا خطأه شواهد ذكرها النحاة، صوّبوه من خلالها كما فعل ابن هشام[79]، ويخطئ من يقول: (حدث خلاف بين زيد و بين عمرو) بحجة عدم جواز تكرير (بين) بين اسمين ظاهرين[80]، في حين يعلم أغلب اللغويين أن تكرير (بين) كثير في كلام العرب وفي كلام اللغويين والنحاة[81].

ويخطئ جمع (حاجة) على (حوائج) بحجة أن (حوائج) جمع (حائجة)[82]، وذهل عن أن هذا الجمع لـ (حاجة) وارد كثيرا في كلام العرب من شعر ونثر وحديث[83]، ويخطئ من يجمع (الريح) على (أرياح)[84] وقد جاء في أشهر المعاجم العربية هذا الجمع[85].

ويخطئ أيضا من يقول (أزمع على الرحيل) بحجة أن الصحيح (أزمعت الرحيل)[86]، وقد ورد في اللسان وفي الصحاح عن الخليل صحة ما خطأه وكذا في الأساس والوسيط، ويخطئ من ينسب إلى الفاكهة فيقول (فاكهاني) والصواب عنده القول (فاكهي)[87]، وقد جاء في الصحاح واللسان والتاج والوسيط صحة ما خطأه.

وخطأ من يضيف (كافة) إلى ما بعدها أو من يستعملها معرفة بـ (ال)[88]، وقد ورد ما خطأه في كلام بعض الفصحاء كعمر بن الخطاب والإمام علي وكثير من اللغويين، ومنهم الحريري نفسه[89].

* * * * * *

ومن أكبر عثرات أبي تراب في (كبواته) تناقضه في المنهج متمثلا في أخذه بالقياس في مسائل مثل قياس الفعل (تأكد) على (بيّن) في قبول تعديته بنفسه في العربية المعاصرة، ورفضه أو عدم الأخذ به أو التغافل عنه في مسائل وأمثلة أخرى مماثلة، ولهذا نماذج كثيرة في كتابنا هذا فيها إشارات واضحة لذلك التناقض.

ومن عثراته أيضاً اعتماده على مصطفى جواد ومتابعته له في أغلب مسائل الكتاب والإكثار في نقل كلامه فيها بصيغة (قل ولا تقل)، حتى كأن (كبواته) طبعة أخرى لـ(قل ولا تقل)، ولم يتابعه إلاّ في تعسّفه وتشدده، مطّرحاً تيسيراته أو غافلاً عنها، وهو مما أوقعه في الأخطاء والأوهام الكثيرة التي أشرنا إليها ها هنا.

والعجيب أن أبا تراب لم يقرأ كل ما كتب مصطفى جواد، فلم يتورع أحيانا عن تخطيئه هو نفسه، دون أن يعلم أن ما خطأه فيه لو اطلع على كلامه فيه لألقى السمع وهو شهيد، وذلك مثل تخطيئه له في استعمال (بديهي) بدل (بدهي)، فلو قرأ رأي مصطفى جواد الذي بيّناه ها هنا لندم على تخطيئه لهذه النسبة التي هي الأصحّ في العربية، كما اتضح من منقول اللغة وكلام كبار اللغويين فيها، كما أن أبا تراب لم يستفد من آراء الرجل التي فيها تيسير مطلوب وتوسيع مرجو، ما أحوج العربية المعاصرة إلى إذاعته، لأنه جاء وفق أوضاعها العامة وقوانينها الشاملة.ويجب أن يكون

معروفا أن اللغة العربية لن تكون لغة الاستعمال في الأحاديث والحوارات وفي الاجتماعات واللقاءات والمجالس والندوات وعلى الأقلام والألسنة، إلاّ إذا قبلنا الكثير من التعبيرات والألفاظ والأساليب المستحدثة، ما دام أن لها وجهاً في العربية تخرج عليه(90)، وقديما قال العلامة اللغوي ابن جني: (ليس ينبغي أن يطلق على شيء له وجه في العربية قائم - وإن كان غيره أقوى منه-إنه غلط)(91).

ومن العثرات المنهجية الكبرى لأبي تراب في (كبواته) إهماله أو إغفاله ظاهرة التطور الدلالي عند تخطيئه للمولد الناشئ عنها، وإن كان قد أشار على استحياء إلى شيء منها في مثال أو مثالين غير مراع لها في أحدهما، فهو يخطئ الكثير من الجديد في الدلالة بحجة أنه لم يرد في كلام القدماء الأوائل، مع أنه صار من المعروف بالضرورة لدى المشتغلين باللغة أن من أهم العوامل المسببة للتطور الدلالي أو نشوء الدلالات الجديدة للكلمات كثرة دورانها في الحديث، فمعنى الكلمة يزداد تعرضا للتغيير مع كثرة استعمالها وكثرة ورودها في نصوص مختلفة، لأن الذهن في الواقع يوجه كل مرة في اتجاهات جديدة، وذلك يوحي بخلق معان جديدة، ومن هنا ينتج ما يسمى بالتأقلم-إما عن طريق المجاز وإما عن طرق أخرى نصت عليها كتب علم الدلالة - ويجب أن يفهم من هذا (التأقلم) قدرة الكلمات على اتخاذ دلالات متنوعة تبعا للاستعمالات المختلفة التي تستعمل فيها وعلى البقاء في

اللغة مع هذه الدلالات[92]. ومن غرائب الأمثلة في هذه القضية، اعتراض أبي تراب على استعمال لفظ (المحاضرة) وفعلها (حاضر) بالمعنى المعاصر الآن، والذي سجلته بعض المعاجم الحديثة، وهذا المعنى له صلة قوية - كما بينا - بالمعنى القديم، ورغم ذلك تعسّف فخطّأه، وإنه لشيء عجيب أن يعثَر لغوي الآن هذه العثرة، فيزعم أن هذا المعنى الذي أعطي للمحاضرة هو كبوة.

* * * * * *

وما تجدر الإشارة إليه أخيراً أن كتابنا هذا لم يكن القصد منه سوى الدفاع الحق عن العربية وبيان المنهج السليم في التعامل مع جديدها دون التورط - عن جهل أو تزمّت أو تعسّف-في تحريم حلالها، الذي هو أكثر إساءة إلى اللغة من تجويز الحرام أو ارتكاب الخطأ، وعليه كان اعتقاد بعض اللغويين المحدثين أن بعض كتب اللحن أو التصحيح اللغوي يسيء إلى العربية أكثر مما يفيدها، وربما كان من الأفضل ألا يصل إلى القارئ العربي، لأن ما فيه من التعسف في التخطيء والتزمت في اللغة يؤدي إلى النفور من العربية، ولعل كتاب «كبوات اليراع» في قسم كبير منه مثال واضح عن بعض كتب اللحن تلك، ذلك أن تفكير صاحبه من طراز قديم لا يصلح البتة لمناقشة جديد العربية في هذا العصر ، لأنه مهيأ سلفا لرفضه مادام أنه لم يرد في معاجم القدماء أو في كلام فصحاء عصر الرواية، كأن اللغة في جمود لا تتطورأبداً،

وكأنّ عربية هذا العصر يجب أن تكون نسخة طبق الأصل لعربية القرن الأول، وهل يقبل هذا ذو حِجْر؟

السِّداد

استظهر أبو تراب على لحن من ينطق لفظ (سَداد) بفتح السين وهو يعني به الغلق والردم ونحوهما، بقصة من التراث وقعت بين النضر بن شميل المازني البصري إمام اللغة والنحو والخليفة المأمون، تتعلق بإصلاح ذلك اللحن، ومفادها باختصار أن المازني دخل ذات ليلة على المأمون في سمره، ودار بينهما حديث كان من جملته أن أخذ المأمون في ذكر النساء وساق حديثا رواه له هشيم عن مجالد عن الشعبي عن ابن عباس، ونصه أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال: «إذا تزوج الرجل المرأة لدينها وجمالها كان فيها سداد من عوز (بفتح السين)» فعقب المازني بذكر نص الحديث مرويا عن عوف بن أبي جميلة عن الحسن بن علي ابن أبي طالب، ولكن بكسر السين في لفظ (سداد)، ملحنا بذلك راوي الخبر الذي اتبعه المأمون، وعندما سئل المازني عن الفرق بين اللفظين قال (: السداد - بفتح السين -: القصد في الدين والسبيل، والسِداد - بكسرالسين -: البُلغة وكل ما سددت به فهو سِداد).

وذكر أبو تراب أنه أورد هذه القصة هنا في مستهل كتابه ليستفاد الصواب وينتفي الارتياب[93].

وهذا الحديث الوارد في القصة ليس موجودا في كتب الحديث المشهورة، والوارد فيها من هذا اللفظ (سِداد) بكسر السين هو عبارة: «أو قال سِدادا من عيش» كما في مسلم والنسائي وأبي داود والدارمي وأحمد بن حنبل، وعبارة: «فعسى أن يكون سِدادا من الفقر» كما في أحمد بن حنبل في عدة مواضع(94).

والذي يبدو بعد هذا أن استهلال أبي تراب لكتابه هذا بذكر ما عدّه لحناً في استعمال لفظ (سداد) في نحو قولهم: «سَداد من عوز» بفتح السين، لم يكن موفقا. وإذا كان الحريري في(درته) قد سبق من قبل إلى هذا، ذاكراً أن الصواب هو: سِداد من عوز (بكسر السين) أي ما تسد به الحاجة، معتمداً على الحديث المذكور آنفا في القصة برواية عوف، وبقول العرجي:

أضاعوني، وأي وفتى أ ضاعوا ليوم كريهة وسِداد ثغر

وبقول أبي الهيذام:

لي صديق هو عندي عوز من سِداد لاسِداد من عوز

وبما جاء في أساس البلاغة، وباقتصار ثعلب والأزهري والزبيدي والنضر بن شميل والأصعمي على كسر السين، فإن محمداً العدناني من المحدثين قد حقق في هذا التخطيء، واستدرك على الحريري بما ذكره ابن بري من أن يعقوب بن

السكيت سوى بين الكسر والفتح في (إصلاح المنطق) فقال: «يقال: سداد من عوز، وسَداد من عوز»، وبما قاله ابن قتيبة في (أدب الكاتب): «ويقولون سدَاد من عوز، والأجود سِداد» وبما قاله الجوهري في صحاحه: «وأما قولهم: فيه سداد من عوز، وأصبت به سداداً من عيش، أي ما تسد به الخلة، فيكسر ويفتح، والكَسر أفصح»، وبتجويز الفارابي الكسر والفتح، وبما جاء في مصباح الفيومي وفي القاموس ومد القاموس، وانتهى العدناني بعد هذا إلى القول: «لذا قل: سِداد من عوز وسَداد من عوز»[95].

هذا وقد تطور لفظ (السَداد) بالفتح، في الاستعمال حديثا، فأصبح عند الناس شائعاً قولهم: «سَداد الدين» بمعنى قضائه أو تأديته، وقد خطأ بعض المتشددين هذا الاستعمال بحجة أن السَداد إنما يعني الاستقامة والقصد، والصواب من القول والفعل، غير أن لجنة الألفاظ والأساليب في مجمع اللغة العربية بالقاهرة في دورته الحادية والأربعين عام 1975، رأت أن قولنا: سَداد الدين جائز أيضاً، إما على أنه مصدر لـ(سدّ)، كما في ملّ ملالا، وجلّ جلالا، وإمّا على أنه اسم مصدر للفعل (سدّد)، ومثله: كلام، وطلاق، وسراح، وسلام، في كلّم، وطلّق، وسرّح، وسلّم، وقد أقر المجمع رأى لجنته[96].

ويرى الدكتور مسعود بوبو أن ما يستخدم في حياتنا العصرية للدلالة على معان مستحدثة، كقولهم: «سدّد فلان

حسابه» أو «قام بتسديد الرسوم المطلوبة منه» هو من باب الاتساع في اللغة بلطف الإفادة من أصل دلالة المعنى، أي كأنّ حساب الرجل كان مفتوحاً أو جارياً فأغلق، أو انسدّ بملء الفراغ أو البياض الذي أمام الاسم في سجل الحساب[97].

وورد لفظ (السداد) في معجم دوزي بمعنى: دفع ثمن ما يشتري، وعليه تترجم المعاجم الثنائية اللغة (فرنسي - عربي) لفظ (PAYER) الفرنسي بـ: دفع، سدد، أدى.

والحق بعد هذا أن لفظ (السَداد) بفتح السين يجوز قياساً أن يكون مصدراً للفعل (سدّ) بمعنى أغلق وردم وملأ ونحو ذلك كما في بيت أبي ذؤيب الهذلي:

فاهتاج من فزع وسد فروجه غبر ضوار وافيان وأجدع

والفروج: مابين القوائم، والغبر: الكلاب التي بهذا اللون، ووافيان: كلبان سالما الأذنين، والأجدع: مقطوع الأذن، وتلك علامة يعلم بها الكلاب، ومعنى سد فروجه: ملأ فروجه عدوا وشدة جري، حين رأى الكلاب، وهو الثور، ونسب الفعل إلى الكلاب لأنها سبب فزعه وجريه[98]، وعليه يكون ما انتهى إليه أبو تراب من أن السداد بالكسر هو مايسد به الثلمة والحاجة وبالفتح بمعنى الاستقامة والصواب كالسداد[99] فيه نظر، لأن من أئمة اللغة من نصّ على استواء الكسر والفتح في المعنى الأول، والبيت الذي أشار إليه أبو تراب:

أعلمه الرماية كل يوم فلما استد ساعده رماني

ونبه عليه الزمخشري في (أساسه)، صحيح ما نبه عليه فيه، فقراءة (اشتدّ ساعده) بعيدة عن المراد، إذ تفيد أن الرامي لما قوي ساعده رمى معلمه، وكأنه يتعلم القوة، في حين الأجدر بالتعلم هو التسديد، فتلك صناعة أو رياضة تكتسب من أصحابها، والقوة من الله، ولهذا كان الأصح هو قراءة (استد ساعده).

وتختلف الأقوال في نسبة هذا البيت إلى ثلاثة من الشعراء هم: معن بن أوس، أو مالك بن فهم الأزدي أو عقيل بن علفة بقوله في ابنه عميس حين رماه بسهم، وبعده:

فلا ظفرت يمينك حين ترمي　　　وشلت منك حاملة البنان(100)

طِنْهُ وطيِّنه

ذكر أبو تراب تحت عنوان (طنه لا طينه) المحاورة التي جرت بين النضر بن شميل والمأمون في أبواب الشعر، والتي قال له المأمون بعدها: «... كيف تقول من التراب إذا أمرت أن تترب؟ قلت: أتربه، قال فهو ماذا؟ قلت: مترب، قال: فمن الطين؟ قلت: طنه، قال فهو ماذا؟ قلت: مطين...»(101)، وعقب أبو تراب بالقول: «طنه على تحقيق أنه من طان يطين كباع يبيع، والأمر منه بع، ونقل الزبيدي: طيّن الكتاب من باب التفعيل، قال: وسمعت من يقول: أطن الكتاب، قلت: وهذا غريب وهو من الإطانة كالإقالة، وأنكر الجوهري التطيين، وقال: الصواب طنت السطح وطّينت خطأ، قلت: وهو القياس

اللغوي، لأن التفعيل من خواصه التعدي والتكرير والتتابع، ولا يستبعد ذلك ههنا، ومعنى كل ذلك الختم بالطين»(102).

ولكن الجوهري صاحب الصحاح لم ينكر التطيين، بل أجاز استعمال كلا الفعلين (طان وطين)، بدليل ما ورد في مختار الصحاح: «وطين السطح تطبيينا، وبعضهم ينكره ويقول طانه من باب باع فهو مطين ..»، وقد نقل صاحب اللسان عبارة الجوهري: «طينت السطح، وبعضهم ينكره، ويقول: طنت السطح فهو مطين». ونقل صاحب التاج ما قاله الجوهر ي في صحاحه: «طان كتابه وطينه: ختمه بالطين، وتطين الرجل: تلطخ بالطين».

وفي الراغب: (طنت كذا وطيّنته)، واكتفى (الأساس) بالقول: «طيّنت البيت»، وفي المصباح: «وطان الرجل البيت والسطح يطيّنه من باب باع، طلاه بالطين، وطيّنه بالتثقيل مبالغة وتكثير»، وهذا يعني أن القياس اللغوي الذي أشار إليه أبو تراب ههنا في التفعيل في هذه المادة قد ذكرته المعاجم ولكن بوصفه استعمالاً شائعاً عند العرب، وعليه يكون اقتصار النضر على (طان) وحده من (الطين) غير مستقيم الأخذ به بعد أن أثبت غير واحد من أمهات المعاجم صحة الفعل مثقلا للمبالغة والتكثير استعمالاً وقياساً، ومن هنا وجدنا معاجم حديثة كالوسيط ومتن اللغة تجيز كلا الفعلين (طان) و(طيّن).

غير أن صاحب المقاييس يفرق بين الفعلين (طان) و

(طيّن) معنى، فيذكر أنه يقال: (طيّنت البيت وطنت الكتاب)، كأن (طيّن) خاص بالبيت بمعنى طلائه بالطين، و(طان) خاص بالكتاب، بمعنى ختمه بالطين، وهذا تخصيص لم تسجله المعاجم.

وزن (نَكْتَلْ)

ذكر أبو تراب نقلاً عن طبقات النحويين للزبيدي سؤال المازني للإمام ابن السكيت بحضرة الخليفة الواثق، إذ سأله عن وزن (نكتل)، فأجاب ابن السكيت بأنه نفعل، فغلّطه الواثق وطلب من المازني التفسير فقال: «ونكتل تقديره نفتعل، وأصله: نكتيل، فانقلبت الياء ألفاً لفتحة ما قبلها، فصار لفظها نكتال، فأسكنت اللام للجزم لأنه جواب الأمر، فحذفت الألف لالتقاء الساكنين.. وعقب أبو تراب بأن هذا السؤال كان في قوله تعالى في قصة يوسف عليه السلام: (فَأَرْسِلْ مَعَنَا أخانا نَكْتَلْ وإنّا لَهُ لحَافظونَ) (يوسف 63) فوقع فعل (نكتل) جوابا لفعل الأمر (فأرسِل) فانجزمت اللام لأجل ذلك، وهو من الاكتيال على وزن الافتعال وأصله (الكيل)، وأن الصرفيين يسمونه أجوف يائيا لكون حرف العلة مقابل عين الكلمة في الوزن، وأن تعليل حذفه هو انقلابه إلى الألف لانفتاح ما قبله ثم التقاء الساكنين(103).

أقول: هذا الكلام فيه خلط واضح بين الوزن والصيغة، والحق أن الوزن لايحكي إلا القيمة الصوتية للفظ، الذي يجب

وزنه بمايقابله، فلا يجوز وزن الصائت بالصامت كما لايجوز العكس، ولايجوز أيضا عند الوزن ذكر الصوت عند سقوطه (ولايسقط إلا الهمزة أو حرف العلة)، وعليه يكون وزن (كال) هو (فال)، ووزن (نكتل) هو (نفتل)، وقد كان القدماء على حق عندما فرقوا بين الأفعال المعتلة والصحيحة، فسموا مثلاً الفعل (كال) أجوف لكون حرف العلة مقابل عين الكلمة في الوزن، أما الصيغة فلا ضرورة للتفريق فيها بين الصحيح والمعتل لأنها تحكي وظيفة اللفظ أو معناه، كصيغ أسماء الزمان والمكان التي تعد صيغا قياسية لها مدلولاتها. وعلى هذا تكون صيغة (نكتل) هي (نفتعل)، هذه الصيغة التي تحكي معنى وظيفياً خاصاً حددته كتب الصرف.

ومن أحسن من فرقوا حديثاً بين الوزن والصيغة الدكتور تمام حسان الذي رأى أن التفريق بينهما هام للغاية، وذلك أن الصيغة جزء من التحليل الصرفي، وأنها باعتبارها مبنى صرفياً لابد من النظر إليها على أنها تلخيص شكلي لجمهرة من العلامات (أي الكلمات) لا حصر لها ترد على ألسنة المتكلمين باللغة الفصحى كل يوم، والناس ينطقون الكلمات ولاينطقون هذه التلخيصات الشكلية، والكلمات التي ترد في النطق قد تخضعها ظروف القواعد التي تحكم تأليف الأصوات وتجاورها في اللفظ لمغايرة بنية الصيغة مغايرة ترجع إلى ظواهر الإعلال أو الإبدال أو النقل أو الحذف، وهي من الظواهر الموقعية، وعندما تخضع الكلمة لمغايرة بنية الصيغة لا يكون

بينهما التوازي المتوقع من جهة عدد الحروف ونسق الحركات، فلو أردنا والحالة هذه أن نقابل أصواتها الصحيحة بحروف صحيحة وأصوات حركاتها وعللها بحركات وعلل لوصلنا إلى تصوير هيكل الكلمة تصويراً قد يختلف عن مبنى الصيغة، مثال ذلك أن صيغة الأمر من باب ضرب (فعل يفعل) هي (افعل)، ولكننا إذا أخذنا الفعل (وقى) وهو من أفعال هذا الباب، وأردنا أن نصوغ فعل الأمر منه على مثال (افعل) لوجدنا هذا الفعل يؤول إلى (قِ)، فإذا أردنا أن نقابل الحرف الوحيد الموجود من هذا الفعل بنظيره في الصيغة لوجدنا أن مايقف بإزائه من حروف الصيغة هو العين المكسورة (عِ)، فإذا سألنا أنفسنا من أي الصيغ هذا الفعل (قِ)، لقلنا دون تردد إن صيغته هي صيغة (افعل)، فإذا سألنا: فما بال هذه العين المكسورة تقف هنا بإزاء الفعل في صورته النهائية، فإن الجواب هو أن هذه العين المكسورة تمثل «الميزان» ولا تمثل الصيغة .

فالتفريق بين الصيغة وهي «مبنى صرفي» وبين الميزان وهو «مبنى صوتي» تفريق هام جداً، له من الأهمية ما يكون منها للتفريق بين علمي الصرف والأصوات، وقد يتفق هيكل الصيغة في صورته مع هيكل الميزان، كالفعل (ضرب) وصيغته (فعل) وميزانه (فعل) أيضاً، ولكنهما قد يختلفان كما رأينا في فعل الأمر (قِ)، وهنا يرى د. تمام أن الصرفيين علّقوا أمر الاختلاف بين الصيغة والميزان على النقل والحذف،

فأبانوا ما يرد من ذلك في الميزان مع التذكير دائماً بأن الصيغة تحكي قصة أخرى، أما مع الإعلال والإبدال فإن علماء الصرف لم يحفلوا بالفروق بين شكل الصيغة وشكل المثال، بحيث أنهم زعموا في (قال) وهو ينتمي إلى صيغة (فعل) أنه على وزن (فعل) أيضاً، وليس على وزن (فال)، وما إصرار علماء الصرف - كما يرى الدكتور تمام دائما - هنا بمجد فتيلا بالنسبة للأغراض العملية للتحليل الصرفي، بل من الأجدى أن نلقي على عاتق الصيغة بيان المبنى الصرفي الذي ينتمي إليه المثال، وأن ننوط بالميزان أمر بيان الصورة الصوتية النهائية التي آل إليها المثال، ولو اتحد هذا وذاك لغاب من تحليلنا أحد هذين الأمرين الهامين، ومن هنا يقترح الدكتور تمام حسان أن التحليل الصرفي كما راعى النقل والحذف في الميزان يجب عليه أن يراعي الإعلال والإبدال أيضاً على النحو الآتي:

المثال	الصيغة	المعنى	الميزان
استخرج	استفعل	الطلب	استفعل
استخار	استفعل	الطلب	استفال
أكرم	أفعل	التعدية	أفعل
أقام	أفعل	التعدية	أفال[104]

وهذا رأي علمي جيد جداً، يقف بإزائه ما رآه الدكتور عبدالصبور شاهين في تصوره للمنهج الصوتي للبنية العربية

وهو رؤية جديدة في الصرف العربي، إذ يرى من ضمن ما يرى أن كل تغيير في الكلمة يجب أن يقابله نظيره في الميزان، لأن مهمة الوزن تقدير عناصر الكلمة، على ما هي عليه في الواقع النطقي، وتصوير كل تغيير في أصواتها أو في مواقعها، فإذا حدث قلب في الموزون حدث مثله في الميزان،كما يسوق الصرفيون أمثلة على هذا، نحو الكلمات: (ناء، وحادي، وجاه)، وأصل الأولى: نأى، وأصل الثانية: واحد وأصل الثالثة: وجه، وتوزن هذه الكلمات على النحو الآتي:

الأصل	وزنه	المقلوب	وزنه
نأى	فعا	ناء	فاع
واحد	فاعل	حادي	عالي
وجه	فعل	جاه	عال

وعلى هذا يرى الدكتور عبد الصبور شاهين أن الكلمة توزن على ما هي عليه فعلاً لا على ما كانت عليه أصلاً، فالمهم أن ننظر في الكلمة المقلوبة لما حدث فعلاً، ولا نعتمد على ملاحظة انقلاب الميزان كما يقول الصرفيون، ويرى أن هذا الرأي ليس بدعة غير مسبوقة، فقد سبق برأي في هذا الاتجاه الإمام عبد القاهر، حيث أجاز الوزن على البدل، فيقال في (قال): فال، وفي (رمى): فعا، ويضيف أن القارئ ينبغي أن يلاحظ الفرق بين رأيه ورأي عبد القاهرالذي يرى أن الألف في (قال) بدل من الواو في الأصل (قول)، ولذلك رأى جواز الوزن على الأصل وعلى البدل، مع أن البدل والمبدل منه

كالشيء الواحد، على ما رأى القدماء، في حين لا يرى هو صحة هذا الأساس الذي بنى عليه الجواز، فلا إبدال في الكلمة، ولكنه في الواقع سقوط عينها أصلاً فيجب أن توزن على ما تبقى من عناصرها، وهو ما سيتضح في دراسته للإعلال والإبدال[105]. وعند دراسته لإمكانات المقطع وبنية الكلمة ذكر أن الكلمة العربية قد تكون ثلاثية الأصل ثنائية المنطوق، نحو (قال) والأصل (قول)، و(يد) والأصل (يدي) و(دم) والأصل (دمو)[106].

ويؤكد الدكتور عبد الصبور شاهين في سياق آخر أن من القواعد المقررة: أن ما يحدث في الموزون يحدث نظيره في الميزان، فالكلمة يجب أن توزن كما هي في النطق، لا كما كانت، ولا كما يمكن أن تكون، وذلك حرصا على تحقيق عدالة الميزان[107]، فمثلاً كلمتا (قال) و(باع) لايصح وزنهما بـ(فعل)، لأن هذا الوزن مكون من ستة أصوات أو من ثلاثة مقاطع قصيرة، في حين لا يتكون ذانك المثالان الموزونان إلا من مقطعين: طويل مفتوح وقصير، فيكون الصواب هو وزنهما بـ (فال) بإسقاط العين، والقاعدة القديمة تقول في نحو هذين المثالين: (تحركت الواو أو الياء وانفتح ما قبلها، فقلبت كل منهما ألفا)، وصارت الكلمات إلى وضعها الذي ننطقه: (قال - باع) بوزن (فعل)، وهذه القاعدة لاتعبر عن حقيقة التصرف الصوتي في عناصر الكلمات، لأنها تفترض أن للواو أو الياء وجودا منفصلاً عن الحركة بعدهما أو قبلهما، وهو

خطأ من الناحية الصوتية، لأنها ليست سوى انزلاق بين هذه الحركات، متمثل في نصف حركة، وبدلاً من هذه الأخطاء المتراكبة يمكن القول: سقط الإزدواج نتيجة الصعوبة المقطعية فطال المقطع قبلها على سبيل التعويض، وبذلك نخرج - كما يرى الدكتور عبدالصبور شاهين دائماً - بنتيجة في غاية الأهمية، هي أن هذه الأفعال ثلاثية الأصل، ثنائية المنطوق[108].

وعندما يكون الفعل الأجوف في صيغة المضارع مثل (يقول) و(يبيع)، يكون الوزن هو (يفول) في الأول، و(يفيل) في الثاني، وذلك بعد سقوط عين الفعل وتعويضها بطول المقطع قبلها[109].

وفي الفعل الناقص الذي لامه حرف علة، نحو: (غزا، رمى، رضي) يلاحظ أن وجود الياء في (رضي) واضح، ولكنه في (غزا) و(رمى) قد تعرض لما سبق أن تعرض له الفعل الأجوف، فأصل الفعلين (غزو) و(رمي)، وتقول القاعدة الصرفية القديمة (تحركت الواو والياء، وانفتح ما قبلهما، فقلبتا ألفين). والأصح كما مر في (الأجوف)، وهو أن لام الفعل قد سقطت واتصلت فتحتها القصيرة بفتحة ما قبلها لتصبحا فتحة طويلة، فيكون كلا الفعلين بوزن (فعا)، فهو إذن ثلاثي الأصل، ثنائي المنطوق تماما كالأجوف[110] وبذا تكون الألف في الفعلين فتحة طويلة، لا تمثل لام الفعل، بل هي حركة العين طالت بعد أن سقط العنصر الثاني من المزدوج

(وهو اللام)، فليس قبل الألف فتحة على عين الفعل، كما تراءى للصرفيين[111].

وفي (رضي) تسقط لام الفعل مع تعويض موقعي بتطويل حركة العين، وذلك عند إسناده لضمير رفع متحرك، فيقال: رضيت: بوزن (فعيت)، ورضينا: بوزن (فعينا)، ورضين (فعين)، وتسقط لام الفعل دون تعويض عند إسناد الفعل إلى واو الجماعة (رضوا)، فتتحرك عين الفعل بضمير الجماعة (الواو)، ويكون الوزن حينئذ هو (فعو)[112].

وفي الفعل الناقص المنتهي بضمة طويلة مثل (يدعو) تتحد صورته في حالتي الإسناد إلى واو الجماعة ونون النسوة، فيقال: (الرجال يدعون) و(النساء يدعون)، يرى الدكتور عبدالصبور شاهين أنه ربما خفي في الظاهر الفرق بين الصيغتين، ولكنه يظهر عند التأمل، فالضمة الطويلة في الجملة الأولى هي ضمير الجماعة والنون بعدها علامة رفع، وأما الضمة الطويلة في الجملة الثانية فهي حركة عين الفعل، وهي إذن حرف من بنية الفعل، ثم يتصل الفعل بنون النسوة، وبهذا يتضح الفرق بين الصيغتين رغم اتحاد صورتهما، ووزنهما واحد (يفعون) على المنهج الصوتي، وهوخلاف ما ذهب إليه الصرفيون من أن وزن المسند إلى واو الجماعة: (يفعون)، ووزن المسند إلى نون النسوة: (يفعلن)، وهو مذهب يخضع لتأثيرالكتابة وخداعها البصري، مع أن الصرف في مسألة الميزان قضية الأصوات لا غير[113]، وهنا يمكن التفريق

بين الوزن والصيغة في هذا الفعل، فالوزن في الحالتين هو (يفعون)، والصيغة في الحالة الأولى هي (يفعلون)،وفي الثانية (يفعلن).

وتجدر الإشارة بعد هذا أن الدكتور عبدالصبور شاهين يورد رأياً طريفاً وعلمياً فيما يتعلق بحروف العلة، مفاده أن موقف القدماء من حرف العلة قد ارتبط بشكل الكتابة، وبسبب ذلك شابه خلط كبير، فكانت لديهم ثلاثة أحرف ترسم بثلاثة رموز هي: (الألف، والواو، والياء)، مع ملاحظة أن رمزي الواو والياء يعبران في نظرهم عن أربعة أصوات هي: (ياء المد، وياء العلة، وواو المد، وواو العلة)، والصحيح أن الواو والياء المعتلتين لا تكونان إلاحين تراكب الحركات في نحو: (بيت، وقوم)، وأما أصوات المد في مثل: (قام، يقوم، يقيم)، فليست أصوات علة، على الرغم من اتحاد رمزي الواو والياء، والتباسهما - كتابة - برمزي صوتي العلة السابقين، بل كل ذلك حركات طويلة، يمكن تجزئتها إلى حركات قصار،على ما لاحظه بعض الأئمة القدماء، كابن جني[114]، الذي يقول: «باب في مضارعة الحروف للحركات، والحركات للحروف، وسبب ذلك أن الحركة حرف صغير، ألا ترى أن من متقدمي القوم من كان يسمي الضمة الواو الصغيرة، والكسرة الياء الصغيرة، والفتحة الألف الصغيرة، ويؤكد ذلك عندك أنك متى أشبعت ومطلت الحركة أنشأت بعدها حرفا من جنسها»[115]. فهذا النص مهم جدا،لأنه يجعل هذه (الحروف)

التي سماها القدماء (حروف اللين أو حروف المد)حركات لا تختلف عن الحركات القصيرة إلا في الطول أو كمية الصوت كما يقول المحدثون[116].

ولا ينسى الدكتور عبدالصبور شاهين أن يشير بعد هذا إلى أن القدماء لن يستطيعوا الفكاك من ارتباط الهمزة بالألف، فإذا هم يجعلون الهمزة: تارة حرف علة، وتارة شبيهة بالعلة، مع أنها صوت صامت، ومن ثم اضطرب علاجهم لكل مسائل الهمزة، في علاقاتها بأصوات المد والعلة، كما اضطرب علاجهم لمسائل أحرف المد وعلاقاتها بأحرف العلة، نتيجة الاشتراك في الرموز[117].

وللدكتور عبد الصبور شاهين رأي طريف آخر فيما يتعلق بالفعل المضعّف، نحو الفعل (شدّ)، فهو لايرى رأي الصرفيين عندما يذكرون أنه على وزن (فعل)، لأن أصله (شدد)، أدغم فيه المثلان المتحركان، أي سكّن الأول وأدغم في الثاني، بل يرى أنه بزنة: (فَعْل)، لأننا ننطقه: شدْدَ، بإسكان العين، كما لو أننا أسكنا فعلا مثل (علم) فقلنا: (عَلْمَ) بوزن (فَعْلَ)، لأن مهمة الوزن تقدير عناصر الكلمة على ما هي عليه في الواقع النطقي، وتصوير كل تغيير في أصواتها أو في مواقعها[118]. وهذا راي حسن يمكن أن نقول وفقه إن وزن الفعل المضعف (شدّ) هو (فعْل) وان صيغته هي(فَعَلَ).

أما الدكتور إبراهيم السامرائي فله رأي يعضد ما سبق

آنفا من ناحية، ويختلف عنه من ناحية أخرى، فهو يرى أن هناك فرقاً بين أحرف اللين أو أحرف المد (ويدخل في ضمن هذا ما يدعى في كتبنا بالحركات الثلاث: الفتحة والكسرة والضمة) وبين الواو المتحركة والياء المتحركة، وأن هذين الحرفين إن تحركا فقدا صفة كونهما أحرف لين أو مد نحو: (وجد، سرو، يسر أيس)، وأنه ينبني على هذا أن ليس لنا أن نقول إن المد في (قال) آت من واو متحركة، والأصل (قول). وكذا في (باع) والأصل (بيع) فالحقيقة أن الفرق كبير بين هذا المد والواو المتحركة والياء المتحركة في (قول) و(بيع)، وعليه لا يصح أن يكون أصل (قال) و(باع): (قول) و(بيع)[119].

ويحاول الدكتور إبراهيم السامرائي الرد على نظرية الصرفيين القدامى في تفسير تحول (قال) من (قول) و(باع) من (بيع)، بأنه إذا كانت الواو المتحركة المفتوح ما قبلها تقلب ألفا وكذلك الياء المتحركة، فلم لم تقلب الواو ألفا في (عوِر) و(حوِر)، ولمَ لمْ تنقل حركة الواو الضعيف إلى الصحيح الساكن قبلها كما في(أعوِل) و(أغْيل) و(استحوذ) و(أجْود) و(أطيب) و(أغْيَمت السماء)، ومثل هذا كثير[120].

وعلى هذا يرى السامرائي أن من الأحسن أن يقال للشداة إن (قال) و(باع) مضارعهما (يقول) و(يبيع) بالواو والياء، ومصدرهما (قول) و(بيع)، واسم الفاعل(قائل) و(بائع)، واسم المفعول منهما (مقول) بإبدال ياء المضارعة ميماً مفتوحة، و(مبيع) بإبدال حرف المضارعة ميما مفتوحة، وأن

نجنب الطالب القول: إن (مبيع) أصلها (مبيوع)، لأن الذي يقول (مبيع) غير الذي يقول (مبيوع)، وأن معنى هذا أن الصيغتين وجدتا في وقت واحد، وأن المستعمل لأحدهما لا يستعمل الأخرى، وليست الثانية بداية تاريخية للأولى، على أنهما بمعنى واحد[121].

والواقع أنه لايهمنا كثيرا ههنا مناقشة القول بأن (قال) أصلها (قول) و(باع) أصلها (بيع)، ولكن الذي يهمنا هو كيفية وزن هذين الفعلين وما شابههما من الأفعال ومشتقاتها، نحو: (كال) وما يصير إليه من مشتقات كـ (اكتال، ولم يكتل، مكيل ... إلخ).

وإذا أخذنا بالرأي الحديث الذي يقول بوزن الكلمات كما هي عليه دون اعتبار الأصل (ويعضد هذا مراعاة الصرفيين النقل والحذف في الميزان وإن لم يراعوا الإعلال والإبدال فيه)، وذلك الرأي الذي يفرق بين الوزن أو الميزان والصيغة[*] في التحليل الصرفي، فإنه يسوغ ويحسن هنا أن نورد بعض الأمثلة تبين هذا المذهب الدقيق المستدرك على القدماء الذين عبَّدوا الطريق وأناروا الدرب فكانوا رادة بحق، فلهم كل الإجلال والتقدير. ومن الأمثلة:

- بالٍ: الوزن: فاع، والصيغة: فاعل.
- قُلْ: الوزن: فل، والصيغة: افعل.
- مائة أو مئة: الوزن: فِعة، والصيغة: فعلة، لأن الأصل: مِئْية.

- أمَة: الوزن: فعة، والصيغة: فعلة، لأن الأصل: أُمْوَة.
- أردت: الوزن: أفلت، والصيغة: فعلت.
- أخوك: الوزن: فعوك، والصيغة: فعلك، لأن الأصل: أخَوُك.
- اليدان: الوزن: الفعان، والصيغة: الفعلان، لأن الأصل: اليديان.
- اخترت: الوزن: افتلت، والصيغة: افتعلت، لأن الأصل: اختيرت.
- زِلت: الوزن: فلت، والصيغة: فعلت، لأن الأصل: زيلت.
- أُريني: الوزن: أفيني، والصيغة: أفْعَليني، لأن الأصل: أُرْأَييني.
- الأماني: الوزن: الأفاعي، والصيغة: الأفاعيل، لأن الأصل: الأماني.
- داء: الوزن: فال، والصيغة: فعل، لأن الأصل: دوَأٌ.
- مكان: الوزن: مفال،والصيغة: مفعل، لأن الأصل: مَكْوَنْ.
- شِئْت: الوزن: فلت، والصيغة: فعلت، لأن الأصل: شَيِئْت.
- بِلَى: الوزن: فِعَى، والصيغة: فعل، لأن الأصل: بِلَيٌ.
- شجٍ: الوزن: فع، والصيغة: فعل، لأن الأصل: شَجِي.
- الماء: الوزن: الفاء، والصيغة: الفعل، لأن الأصل: المَوَهْ.
- بنوها: الوزن: فعوها، والصيغة: فعلوها، لأن الأصل: بَنَوُوها.

- آل: الوزن: فال، والصيغة: فعل، لأن الأصل: أهل.
- حماة: الوزن: فعاة، والصيغة: فعلة، لأن الأصل: حُمَيَة.
- الناس: الوزن: العال، والصيغة: الفُعال، لأن الأصل: الأناس، أو أن الصيغة: الفَعْل، لأن الأصل: النَوَسْ، على قول آخر.
- ذو: الوزن: فو، والصيغة: فعل، لأن الأصل: ذَوَيْ.
- دع: الوزن: عل، والصيغة: افعل، لأن الأصل: اَوْدَع.
- خُذ: الوزن: عل، والصيغة: افعل، لأن الأصل: اأخذ.
- مقول: الوزن: مفول، والصيغة: مفعول.
- إزْدرع: الوزن: افدعل، والصيغة: افتعل.
- اضطرب: الوزن: افطعل، والصيغة: افتعل.
- أيِسَ: الوزن: عفل، والصيغة: فعل، لأن الأصل: يئس.
- آبار: الوزن: أعفال، والصيغة: أفعال، لأن الأصل: أبْآر.
- شُدّ: الوزن: فُعْلَ، والصيغة: افعل، لأن الأصل: اشْدُدْ .
- إِدّارك: الوزن: اتفاعل والصيغة: تفاعل، لأن الأصل: تدارك.
- طال: الوزن: فال، والصيغة: فَعُلَ، لأن الأصل: طَوُلَ.
- عُدْ: الوزن: فل، والصيغة: افعل، لأن الأصل: اعْوُدْ.
- فِ: الوزن: ع، والصيغة: افعل، لأن الأصل: أوفي.

- يقف: الوزن: يعل، والصيغة: يفعل، لآن الأصل: يَوْقِفْ .

- طاغوت: الوزن: فاعوت، والصيغة: فعلوت، لأن الأصل: طَغَيُوت.

- مهيب: الوزن: مفيل، والصيغة: مفعول.

وعندما نأخذ بالمنهج الصوتي في وزن الكلمات، وبالوظيفة والأصل في (الصيغة)، لا نكون قد جئنا ببدع من الرأي، ذلك أن من النحاة من أجاز فيما حذف منه شئ أن يوزن باعتبار أصله قبل الحذف(122)، وهذا تفسير للصيغة لا الوزن، وكذلك أجاز بعض النحاة عدم تأثر الوزن بالقلب المكاني(123)، وهذا أيضاً تفسير للصيغة باعتبار الأصل، وأجاز بعض النحاة تأثر الوزن بإبدال الحرف الزائد نحو (ازدهر: افدعل)(124)، وكذا تأثر الوزن بإعلال الأصل، نحو: (طال: فال، رمى: فعى)(125)، وهذا أخذ بالمنهج الصوتي في الميزان،وهو مذهب صحيح ، لأن الغرض الأهم من وزن الكلمة - كما يقول الرضي - هو معرفة حروفها الأصول وما زيد فيها من الحروف وما طرأ عليها من تغييرات لحروفها بالحركة والسكون(126). فلكي تتحقق عدالة الميزان يجب أن يظهر فيه كل ما سموه بالإعلال سواء كان ذلك في حرف أصلي أو زائد، كما ظهر فيه حذف بعض الأحرف الأصول أو الزائدة، وكذا القلب المكاني والتغيير بالحركة أو السكون.

وعودا إلى وزن (نكتل) وتعقيب أبي تراب عليها، أقول

لم يذكر أبو تراب وزن الكلمة على طريقة الصرفيين، فهم يقررون في قواعدهم في (الميزان) أن الإعلال إذا كان فيه حذف ظهر أثره في وزن الكلمة مثل قولنا: (لم تصبه)، إذ يقول الصرفيون إنه على وزن (تفله)، لأنه قد وقع فيه إعلال فيه حذف، فقد كان: (تصيبه)، وعندما جزم التقى ساكنان، فحذفت الياء، لأنها حرف مد. وعلى هذا كان على أبي تراب أن يذكر أن وزن (نكتل) هو (نفتل)، لأن الألف في (نكتال) التي يفترض الصرفيون أنها عين الكلمة قد حذفت لاجتماع الساكنين، وأما قول المازني: «نكتل تقديره نفتعِل ...»، فهو إيماء إلى الأصل وهو ما سميناه هنا بالصيغة، وإذا كان المازني يقصد الوزن الصوتي فهو مخطئ على رأي جمهور الصرفيين على الأقل.

ثم تبقى بعد هذا ملاحظة على هذه القصة المتضمنة سؤال المازني للإمام ابن السكيت عن وزن (نكتل)، وهي أن ذكر إجابة ابن السكيت فيه قدر غير يسير من الغرابة والعجب، إذ كيف يغيب عنه أن (نكتل) ماضيه (كال) وأنه أجوف يائي، وأن التاء ليست عين الفعل حتى يكون الوزن أو الصيغة (نفعل)، بل هي حرف زيادة، فهذا مما يعرفه الشداة في العربية، ولو كان السؤال عن وزن (خطايا) أو (أشياء) مثلاً، ووقع من ابن السكيت ما يعدّ وهما في نظر المازني بسبب التعقيد الواقع في خطوات الوزن كما في (خطايا) أو بسبب الاختلاف الحاصل بين النحاة في تحديد أصل اللفظ كما في

(أشياء)، لكان ذلك أمراً مقبولاً لا عجب فيه، أما أن يصل الوهم في إمام في اللغة كابن السكيت وهو صاحب «إصلاح المنطق» إلى حد القول: إن وزن (نكتل) هو (نفعل) بجعل التاء الزائدة عينا للفعل، فأمر غريب..!!

تصريف: (عُني به)

قال أبو تراب: (ومن مسائل الإمام المازني ما حدث عنه تلميذه المبرد النحوي قال: قال المازني: كنت عند أبي عبيده، فسأله رجل فقال له: كيف تقول: عنيت بالأمر؟

قال: كما قلت: عُنيت بالأمر، قال: فكيف آمر منه؟... قال: فغلط وقال: أُعْنُ بالأمر، فأومأت إلى الرجل: ليس كما قال.. قال المبرد: الأمر من هذا الفعل باللام، لا يجوز غيره، لأنك تأمر غير من بحضرتك كأنه ليفعل هذا. قلت يعني أن تقول في الأمر ليعن به، وعني بالضم عناية، وورد في الاستعمال عني كرضي قليلا...)[127].

وتعقيباً على هذا أقول: هذه القصة أوردها صاحب اللسان مع بعض الاختلاف، قال ابن منظور: «وجلس أبو عثمان إلى أبي عبيدة فجاءه رجل، فسأله، فقال له: كيف تأمر من قولنا: عنيت بحاجتك؟ فقال له أبو عبيدة: أُعن بحاجتي، فأومأت إلى الرجل أن ليس كذلك، فلما خلونا قلت له: إنما يقال لتُعن بحاجتي...»[128]. والأمر الذي يعنينا من

هذا الاختلاف بين الروايتين هو إجابة أبي عبيدة في رواية صاحب اللسان، فقد كان تصريفه فيها للفعل (عني) في الأمر بـ(اعن) بفتح النون بدلاً من ضمها كما في رواية السيوطي في (بغيته)، وهذا أمر مهم غفل عنه أبو تراب، ففعل الأمر دائما يصاغ من المضارع بحذف حرف المضارعة وإسكان الآخر إذا كان صحيحاً، أو إسقاطه إذا كان حرف لين، وذلك حين يكون الفعل ناقصاً والمضارع المسند إلى المخاطب (أنت) من هذا الفعل هو (تُعْنَى)، وعليه يكون فعل الأمر منه وفق القاعدة الصرفية هو (أعْن) بفتح النون لا غير، أما ضمها فلا مصحح له إلا أن يكون مضارعة (تعنو)، الذي ليس معناه مما نحن فيه بل من فعل (عنا) (عنوة) و(عنوا)، ومثاله قوله تعالى: ﴿**وعَنَتِ الوُجوهُ لِلْحَيِّ القَيّومِ**﴾ (طه 111) بمعنى: ذلت وخضعت، وتقول: (عنوت للحق) و(عنوت لك) بمعنى خضعت[129]. أما الفعل (عُني) المبني لغير الفاعل صيغة لا معنى، وهو موضوع القصة، فهو من مثل قولنا: (عني بالشيء أو الأمر) (عنيا) و(عِناية)، بمعنى: اهتم وشُغِل به، وورد في اللسان: «وقال بعض أهل اللغة: لا يقال عُنيت بحاجتك إلا على معنى قصدتها، من قولك: عَنيت الشيء أعنيه إذا كنت قاصداً له، فأما من العناء، وهو العناية، فبالفتح نحو: عَنيت بكذا وعَنيت في كذا، وقال البطليوسي: أجاز ابن الأعرابي عَنِيت بالشيء أَعْني به، فأنا عان... وعُنِيت بحاجتك أُعنى بها وأنا بها معنيٌّ، على مفعول»[130].

ونأتي بعد هذا إلى مسألة تغليط المازني لأبي عبيدة وتعليل المبرد له بأن الأمر من هذا الفعل باللام، لا يجوز غيره، لأنك تأمر غير من بحضرتك، كأنه ليُفْعل هذا. أقول: منع المازني لصوغ فعل الأمر من (عُني) لا مسوغ له، وتعليل المبرد له لا يسوغه، لأن هذا الفعل مبني لغير الفاعل شكلاً فحسب، أما معناه فهو كمعنى ما بني للفاعل، قال الثعالبي في فصل: (في الشيء يأتي بلفظ المفعول مرة وبلفظ الفاعل مرة والمعنى واحد): «تقول العرب: ... وعُنيت بالشيء وعَنيت به ..»[131]، وفي معجم الأفعال المبنية للمجهول المعروف بـ (إتحاف الفاضل بالفعل المبني لغير الفاعل) لمحمد علي الصديقي ورد: «عُني فلان بكذا... مضموم العين مكسور النون عناية، وكرضي قليل: اهتم فهو به عني..»[132]، وعلى هذا يكون معنى: (عُني بالشيء) هو معنى (اهتم بالشيء) لا من جهة كونه يحمل دلالته نفسها فحسب، بل من كونه فعلا للفاعل مثله أيضاً، وتقرير النحاة أن مرفوع فعل الطلب إذا كان فاعلا مخاطبا استغنى عن اللام بصيغة (افعل) غالبا نحو: (قم) و(اقعد)، وأن اللام تجب إن انتفت الفاعلية أو الخطاب نحو: لتُعن بحاجتي) أو (ليُعن زيد بحاجتي)[133]، أو قولهم: إن فعل المفعول لا طريق للأمر فيه إلا باللام، سواء أكان للمتكلم، نحو: (لأعن بحاجتك) أم للمخاطب نحو: (لتُعن بحاجتي)، أم للغائب نحو: (ليُعن زيد بالأمر)[134]، صحيح من جهة القاعدة، وفيه نظر من جهة

التمثيل، لأجل ما سبق ذكره في الفعل (عُني)، فالأفعال الماضية التي وردت عن العرب مشتهرة بأنها ملازمة للبناء لغير الفاعل سماعا عن أكثر قبائلهم - وهذا الفعل واحد منها - يعدها اللغويون مبنية لغير الفاعل في الصورة اللفظية لا في الحقيقة المعنوية، (لأن الفاعل - في الأغلب - هو الذي فعل الفعل أو قام به الفعل، وهذا ينطبق على الاسم المرفوع بعد هذه الأفعال) ، ولذلك نراهم يعربون المرفوع بها فاعلا وليس نائب فاعل (وهذا في الرأي الشائع الذي ورد صريحاً في كثير من المراجع، كالقاموس المحيط في مقدمته، والخضري في مواضع متفرقة منها باب أبنية المصادر، عند الكلام على مصدر (فعل) - إلا أن يكون المبني لغير الفاعل لزوماً غير رافع الاسم بعده، نحو: (سُقط في يد المتسرع)[135]، ومن أشهرها: (هُزِل، دُهش وشُده، وشُغف بكذا، وأولِع به وأُهتر به، واستُهتر به، وأُغري به وأُغْرم به، وأُهْرع، وزُهي... إلخ)[136].

وتقرير النحاة أن لام الأمر تجب إذا انتفت الفاعلية أو الخطاب غالبا صحيح، لأن صيغة الأمر لا تجوز واقعاً إلا مع المخاطب الفاعل للفعل أو القائم به، لأننا لا نستطيع أولا أن نأمر أمراً مباشراً شخصاً غائباً، كما أننا لا نستطيع ثانياً أن نأمر شخصاً مخاطباً بفعل لا يفعله أو يقوم به، فلا نستطيع مثلا أن نأمره من فعل (ضرب) بالقول: (اضرَب)، إذ هو لا يفعله بنفسه بل يُفعل به، فهو مفعول به لا فاعل له، ومن هنا كان من الضروري قولهم: إن فعل المفعول لاطريق للأمر فيه إلا

باللام، وصحة الأمر باللام في فعل المفعول تتأتى من كون الأمر به موجهاً إلى الفاعل المطوي ذكره، وفي فعل الغائب تتأتى من كونه ممكنا في توجيهه إلى ذلك الغائب بطريق من الطرق، منها تبليغ الشاهد له، وأما الفعل الذي نحن بصدد مناقشته - وهو عُني - فالمسند إليه ليس نائب فاعل له بل هو فاعل له، كما هو واضح من معناه، وعليه لا ينطبق عليه قولهم (إن فعل المفعول لا طريق للأمر فيه إلا باللام)، فهو ليس فعل مفعول حقيقة، وأما قول المبرد عن فعل (عُني): (الأمر من هذا الفعل باللام لا يجوز غيره، لأنك تأمر غير من بحضرتك، كأنه ليفعل هذا)، لا يقوم دليلاً على منع الأمر بهذا الفعل بـ (افعل)، لأن هذا الفعل يسند إلى المخاطب فيقال له: (أنت تعن بالأمر)، ولكن المسألة ههنا منحصرة في: هل يجوز فيه الأمر بـ (أعن بالأمر) أو (لتُعن بالأمر)؟ والظاهر في الجواب عنها أن لا مانع بالأمر بـ(افعل) في هذا الفعل إلا الشكل، أعني الميزان أو الوزن، أي أن وزنه هو وزن الفعل المبني لغير الفاعل (المضموم الفاء)، أما الصيغة - وهي التي تشير إلى معناه الوظيفي - فيمكن تقديرها بصيغة الفعل المبني للفاعل، لأن معناه كما وضح آنفا هو (اهتم)، فالمسند إليه فعله فهو فاعل في الحقيقة المعنوية، وإن كان ذلك الفعل المسند إليه مبنيا لغير الفاعل في الصورة اللفظية.

وقد يكون لبعض اللغويين رأي مخالف لهذا التحليل، لأن رأيه في تلك الأفعال الماضية المشتهرة بأنها ملازمة للبناء

لغير الفاعل سماعاً عن العرب يخالف لما عليه جمهور اللغويين والنحاة الذين يرون أن المراد من هذه الملازمة لذلك البناء سماعا هو عدم استعمالها مبنية للفاعل، فتقول: شُدهت من الأمر، ولا يصح عندهم شَدهني الأمر، لاعتمادهم على ما جاء في فصيح ثعلب[137] ونحوه من التصريح بأنها لا تبنى للفاعل، فهذا ابن بري ينكر ما صرح به ثعلب وغيره من اللغويين والنحاة، وحجته في الإنكار أن ثعلباً ومن معه لم يعلموا ما سجله ابن درستويه ورد‌ده، ونصه: «عامة أهل اللغة يزعمون أن هذا الباب لا يكون إلا مضموم الأول، ولم يقولوا إنه إذا سمي فاعله جاز بغير ضم، وهذا غلط منهم لأن هذه الأفعال كلها مفتوحة الأوائل في الماضي، فإذا لم يسم فاعلها فهي كلها مضمومة الأوائل، ولم نخص بذلك بعضها دون بعض، وقد بينا ذلك بعلته وقياسه، فيجوز: عُنيت بأمرك، وعناني أمرك، وشُغلت بأمرك، وشغلني أمرك، وشُدهت بأمرك، وشَدهني أمرك»[138]، وقد وافقه الأستاذ عباس حسن، فرأى أن رأي ابن بري هو السديد الذي تؤيده النصوص الصحيحة التي تحمل الباحث على أن يسأل: كيف خفيت هذه النصوص على كثير من اللغويين والنحاة القدامى؟ وكيف رتبوا على وجود نوع وهمي من الأفعال يلازم البناء لغير الفاعل - في رأيهم - أحكاما خاصة كمنع مجيء صيغتي التعجب من الثلاثي مباشرة وعدم صحته إلا بوسيط؟ وأن الأخذ برأي ابن بري ومن معه من المحققين يؤدي إلى إلغاء

تلك الأحكام الخاصة، ويبيح في الثلاثي التعجب المباشر وكذا التفضيل بغير وسيط، ويرد لتلك الأفعال اعتبارها وحقها، وتجعل شأنها شأن غيرها من باقي الأفعال التي يصح أن تبنى للفاعل حيناً، ولغير الفاعل حينا آخر، على حسب مقتضيات المعنى[139].

أقول إذا أخذ بهذا الرأي يكون الفعل (عُني) وما في زمرته من تلك الأفعال فعلاً مبنياً لغير الفاعل حقيقة ولا يجوز الأمر منه إلا باللام، ومن ثم لا يكون باباً خاصاً يقوم حوله هذا النقاش، ويكون قولهم: «ولا يقال ما أعناني بالأمر، لأن الصيغة موضوعة لما لم يسم فاعله، وصيغة التعجب لما سمي فاعله» غير سائغ وغير مقبول، لأن التعجب يكون من الثلاثي المبني للفاعل، وكذلك عند الأخذ برأي جمهور اللغويين والنحاة في هذه المسألة، لأنه سيكون إما مأخوذاً من الفعل الثلاثي المبني للفاعل كرضي، والذي قيل عنه إنه قليل، أو من الفعل (عُني) نفسه لأنه في معناه كالمبني للفاعل.

تسمية الفَيْء بالظِل

قال أبو تراب: (ذكر ابن دريد عن أبي حاتم قال: كان بكر بن حبيب فصيحاً وكان يقرأ في ظل قصر أوس فقال بعضهم، ما أطيب هذا الفيء، فقال بكر: ليس هذا الفيء إنما الفيء يكون بالعشي)[140]، وعلق على هذه القصة بقوله:

(تسمية الفيء بالظل غلط فلذلك نبه عليه. والفيء ما انصرفت عنه الشمس من الأرض... جمعه أفياء ويسمى الظل التبع لأنه يتبع الشمس في زوالها..)[141].

أقول: كان على أبي تراب في تعقيبيه على هذه القصة أن يقول: تسمية الظل بالفيء غلط فلذلك نبه... إلخ، لأن الغلط وقع من تسمية الظل قبل الزوال فيئاً، وقد نبه زهدي جارالله من المحدثين على هذا، فقال في الفرق بين الظل و الفيء: «يذهب بعض الناس إلى أن الظل والفيء شيء واحد وليسا كذلك، فالظل يكون طوال النهار و في الليل، لأن ظل الليل سواده، أما الفيء فلا يكون إلا بعد الزوال، فلا يقال لما قبل الزوال فيء، الفيء هو الرجوع. إنه ظل فاء، أي رجع عن جانب المغرب إلى المشرق)[142].

وجاء في مفردات الرغب: (... و الفيء لا يقال إلا للراجع منه - أي الظل - قال: (يتفيؤ ظلاله)، وقيل للغنيمة التي لا يلحق فيها مشتقة الفيء قال: (ما أفاءَ اللهُ عَلَى رَسولِهِ - مِمَّا أفاءَ اللهُ عَلَيْكَ)، قال بعضهم: سمي ذلك بالفيء الذي هو الظل تنبيهاً أن أشرف أعراض الدنيا يجري مجرى ظل زائل قال الشاعر:

وفي مختار الصحاح: (الفيء أيضاً ما بعد الزوال من الظل سمي فيئا لرجوعه من جانب إلى جانب.......... وقال

أرى المال أفياء الظلال عشية ....)[143]

رؤبة: كل ما كانت عليه الشمس فزالت عنه فهو فيء وظل وما لم تكن عليه شمس فهو ظل). وفي القاموس: (الفيء ما كان شمساً فنسخه الظل). وهذا يعني أن الظل أعم من الفيء فهو يعمه، ولذلك نجد لغوياً كبيراً كابن قتيبة يقول: (يذهب الناس إلى أن الظل والفيء بمعنى واحد وليس كذلك، بل الظل يكون غدوة وعيشة و الفيء لا يكون إلا بعد الزوال فلا يقال لما قبل الزوال فيء وإنما سمي بعد الزوال فيئا لأنه من جانب المغرب إلى جانب المشرق)[144]، وعلى هذا كان على أبي تراب أن يقول: تسمية الظل مطلقا فيئا غلط،لا أن يقول تسمية الفيء بالظل غلط لأن الفيء - كما رأينا - يسمى ظلاً لأن الظل من معانيه: ضوء شعاع الشمس إذا استترت عنك بحاجز[145]، وهذا يشمل ويعم كل النهار من غداته إلى أصيله، ويؤيد هذا قوله تعالى: (وللّه يَسْجُدُ مَنْ فِي السَّماواتِ و الأَرْضِ طَوْعًا وكَرْهًا وظِلاَلُهُمْ بِالغُدُوِّ والآصالِ) (الرعد 15).

وقد تنبه إلى هذا من المحدثين الدكتور مسعود بوبو حين ذكر أن في لغتنا كلمات متقاربة الدلالة، نستخدمها في الكتابة والحديث دون أن نكلف أنفسنا عناء التفريق بينها، وقد لايؤدي استخدامنا غير الدقيق لها إلى كبير التباس أو إشكال اليوم في حين لايستقيم لنا المعنى في النصوص القديمة ما لم نكن على بينة من وجه الاستعمال على مقتضى الأصل ووفق ما عرفت شواهد العربية القديمة، أو نصت أقوال اللغويين ، وأن من ذلك مثلا لفظتي «الظل» و«الفيء» اللتين

لا يحسن كثير من المحدثين التفريق بينهما مع أن هنا جملة من الفروق بينهما، من ذلك أن الظل ظل الإنسان وغيره ويكون بالغداة والعشي، وأن من الباب قولهم: ظل يفعل كذا وذلك إذا فعله نهاراً ولا يقال ظل يفعل كذا ليلاً، لأن الليل نفسه ظل، أو لأن الشيء يكون له ظل نهاراً، وكل ما أظلك من سقف بيت أو سحابة أو جناح أو حائط فهو ظله، والظل يكون من طلوع الشمس إلى الغروب، أي غدوة وعشية، ومن أول النهار إلى آخره، وأن الفيء هو ما بعد الزوال من الظل، وخلص الدكتور بوبو بعد هذا إلى أنه يتضح على هذا الوجه أن الظل أعم من الفيء في لغتنا العربية[146].

وجاء في معجم ألفاظ القرآن الكريم لمجمع اللغة العربية القاهري في مادة (ظ ل ل) (من الحسي في المادة الظل، ومن قول الطبيعيين إنه الظلام الناجم عن حائل دون مصدر ضوء، ومن قول اللغويين: إنه ضوء شعاع الشمس دون الشعاع، فإذا لم يكن ضوء فهو ظلمة لاظل على أنهم يقولون: ظل الليل سواده، والليل ظل، قالوا: لا أشد سواداً من ظل، وهو شبيه قول الطبيعيين. ونقيض الظل الضح وجمعه: أظلال وظلال، وظلول..... واستعمالات المادة راجعة إليه. فظل كل شيء: شخصه لمكان سواده، وظل الشيء: كنه.... والظلة بالضم: ما يستظل به، وجمعها ظلل وأكثر ما تقال فيما يستوخم ويكره........ يعبر بالظل عن الكنف والناحية والعزة والمناعة، وعن دفع الأذى وعن رفاهية العيش..... ومن الظل قيل: ظل

يعمل كذا، إذا عمله نهارا وقت التظلل كما قالوا: بات يفعل كذا، إذا فعله ليلاً. وقد يقال: ظل يفعل للعمل ليلاً أو نهاراً على السواء، ومنه يفهم معنى الاستمرار، كاستعمال القرآن)[147].

وملاحظة رؤبة الدقيقة: (كل ما كانت عليه الشمس فزالت عنه فهو فيء وظل، وما لم تكن عليه شمس فهو ظل). تبين أن جنوح المحدثين - وحتى العامة من القدماء - إلى تسمية الفيء ظلا لم يكن خطأ، بل كان من قبيل ما يسميه علماء الدلالة اليوم بتعميم الدلالة، إذ لم يميزوا بين الظل الذي نسخته الشمس والظل الذي نسخ الشمس. فسمو كلاً منهما ظلاً.

وقال الدكتور إبراهيم السمرائي معلقا على قوله تعالى: **﴿أوَلَمْ يَرَوْاْ إِلَى مَا خَلَقَ اللهُ مِنْ شَيْءٍ يَتَفَيَّأُ ظِلالُهُ عَنِ اليَمِينِ والشَّمائِلِ سُجَّداً لِلّهِ وهُمْ دَاخِرُونَ﴾** (النحل 48). (والتفيؤ الظل بالعشي، وتفيؤ الظلال: رجوعها بعد انتصاف النهار، وابتعاث الأشياء ظلالها. أقول: عرفنا أن الفيء بالعشي والظل بالغداة وقد امحى الفرق في العربية المعاصرة)[148].

هذا، وقد أورد الطبري في تفسير هذه الآية عدة آراء كان من جملتها أن اليمين فيها المقصود منه أول النهار، والشمال آخر النهار أي الغدو والآصال، إذا فاءت الظلال، ظلال كل شيء بالغدو وسجدت لله، وإذا فاءت بالعشي سجدت

لله[149]. وربما يوافق ذلك قوله تعالى: **﴿ولِلَّه يَسْجُدُ مَنْ فِي السَّماواتِ والأرْضِ طَوْعًا وكَرْهًا وظِلالُهُمْ بِالغُدُوِّ والآصالِ﴾**.

وذكر الطبري - نقلاً عن جماعة - أن ابن عباس كان يقول في قوله (يتفيأ ظلاله): تتميل[150]. وذكر - نقلا عن جماعة - أن الضحاك قال في هذه الآية: (إذا فاء الفيء توجه كل شيء ساجداً قبل القبلة، من نبت أو شجر، قال: فكانوا يستحبون الصلاة عند ذلك)[151]. وختم عرضه للآراء في تأويل هذه الآية بقوله: (وأولى الأقوال في ذلك بالصواب أن يقال: إن الله أخبر في هذه الآية أن ظلال الأشياء هي التي تسجد، وسجودها: ميلانها ودورانها من جانب إلى جانب، ومن ناحية إلى ناحية كما قال ابن عباس: يقال من ذلك: سجدت النخلة إذا مالت، وسجد البعير وأسجد، إذا أميل للركوب)[152].

وفي معنى (الفيء) ذكر الرازي أن من السلف من أنكر أن يكون (الفيء) ما كانت عليه الشمس ثم زالت عنه، وأورد بيت النابغة الجعدي:

فسلام الإله يغدو عليهم وفيوء الفروس ذات الظلال

فهذا الشعر قد أوقع فيه لفظ (الفيء) على ما لم تنسخه الشمس، لأن ما في الجنة من الظل ما حصل بعد أن كان زائلاً بسبب نور الشمس[153]. وتجدر الإشارة هنا إلى أن معنى (تفيأ بالشجرة): استظل بها[154].

وأورد أبو تراب - استطرادا - ما ذكره الثعالبي في فقه اللغة ،عن حمزة بن الحسن من أن ساعات النهار و الليل تعدّ في أربع و عشرين لفظة، فمن ساعات النهار الشروق ثم البكور ثم الغدوة ثم الضحى ثم الهاجرة ثم الظهيرة ثم الرواح ثم العصر ثم القصر ثم الأصيل ثم العشي ثم الغروب، وساعات الليل: الشفق ثم الغسق ثم العتمة ثم السدفة ثم الجهمة، ثم الزلة ثم الزلفة ثم البهرة ثم السحر ثم الفجر ثم الصبح ثم الصباح. (وباقي أسماء الأوقات يجيء بتكرير الألفاظ التي معانيها متفقة)[155]. ولم يلاحظ أبو تراب أن في هذه الأسماء المذكورة للأوقات ما هو تكرير لمعان متفقة، أي مترادفات. يشهد على ذلك استعمال القرآن الكريم لها متفقة المعنى، من ذلك: الإشراق (بمعنى الشروق) في الآية: **﴿إِنَّا سَخَّرْنا الجِبالَ مَعَهُ يُسَبِّحْنَ بِالعَشِيِّ و الإِشْرَاقِ﴾** ص 18، والبكرة والأبكار (بمعنى البكور) في الآية: **﴿وسَبِّحوهُ بُكْرَةً وأصيلاً﴾** الأحزاب 42 والآية **﴿وسبح بحمد ربك بالعشي والأبكار﴾** غافر 55 والآية: **﴿ولَقَدْ صَبَّحَهُمْ بُكْرَةً عَذابٌ مُسْتَقِرٌّ﴾** القمر 38، والغدو والغداة كما في الآية: **﴿يُسَبِّحُ لَهُ فيها بِالغُدُوِّ و الآصالِ رِجالٌ...﴾** النور 36، والآية **﴿ولا تَطْرُدِ الّذينَ يَدْعونَ رَبَّهُمْ بِالغَداةِ و العَشِيِّ...﴾** الأنعام 52، ويلاحظ هنا أن (الغدوّ) جمع لـ (غدوة) بمعنى (غدوات)، وقال الراغب في هذا اللفظ: (الغدوة والغداة من أول النهار وقوبل في القرآن

الغدوة بالآصال نحو قوله (بالغدو و الآصال) و قوبل الغداة بالعشي ،قال (بالغداة والعشي....)[156].

وجاء في معجم ألفاظ القرآن لمجمع اللغة العربية القاهري: (فالغدوة.. والغداة من أول النهار، وقد يقابل هذا الوقت بالأصيل من النهار، وقد يقابل بالعشي، كما قوبل بالرواح وكما في استعمال القرآن، وغدا عليه غدوة وغدواً وغدوة: ذهب في ذلك الوقت....)[157]، وليس دقيقا ما تذكره بعض المعاجم من أن الغداة: ما بين الفجر وطلوع الشمس[158]، لأن وقت الفجر هو وقت الغداة أو الغدوة. وصلاة الغداة هي صلات الفجر، والفجر بمعنى الغدوة أو الغداة في الآية **﴿كُلوا واشْرَبوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنَ الخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنَ الفَجْرِ...﴾** البقرة 187 والآية: **﴿سَلامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الفَجْرِ﴾** القدر 5. قال الراغب: (...قيل للصبح فجر لكونه فجر الليل قال: (والفَجْرِ و لَيالٍ عَشْرٍ - إِنَّ قُرْآنَ الفَجْرِ كانَ مَشْهوداً)، وقيل الفجر فجران: الكاذب وهو كذنب السرحان، والصادق وبه يتعلق حكم الصوم والصلاة)[159].

والصبح و الصباح ورد في القرآن بمعنى الغداة في الآية **﴿... إِنَّ مَوْعِدَهُمُ الصُّبْحُ أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَريبٍ﴾** هود 81. والآية: **﴿والصُّبْحِ إِذا أَسْفَرَ﴾** المدثر 34، و الآية **﴿فَإِذا نَزَلَ بِساحَتِهِمْ فَساءَ صَباحُ المُنْذَرينَ﴾** الصافات 177. قال الراغب: (الصبح والصباح أول النهار وهو وقت احمرار الأفق بحاجب الشمس، قال: (أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَريبٍ - فَساءَ صَباحُ المُنْذَرينَ)، والتصبح

النوم بالغداة.....)[160]، وورد (الإصباح) في القرآن الكريم بمعنى الصبح في الآية: ﴿فالِقُ الإصْباحِ وجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا﴾ (الأنعام 96). وذكر معجم ألفاظ القرآن الكريم لمجمع اللغة العربية أن (الصبح) في الآية ﴿إنَّ مَوْعِدَهُمُ الصُّبْحُ.....﴾ بمعنى أول النهار وكذلك ما في (المدثر: 34)، وأنه في الآية ﴿والصُّبْحِ إذا تَنَفَّسَ﴾ هو بمعنى الفجر، وفي الآية ﴿فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا﴾ (العاديات 3) بمعنى أول النهار[161]، كأنه يفرق بين الفجر وأول النهار، وهوغير صحيح لأنهما بمعنى واحد، فالفجر هو الصبح، والصبح هو أول النهار كما ذكر الراغب[162].

وإذن فالشروق والبكور و الغدوة والفجر والصبح كلها ألفاظ مترادفة بمعنى الطرف الأول من النهار، وليس صحيحاً ما ذكره بشأنها الثعالبي، إذ ليست ساعات مختلفة، بل هي ساعة واحدة وتشمل أول النهار، الذي يقابل الطرف الثاني من النهار ويشمله في القرآن الأصيل أو العشي، كما في قوله تعالى: ﴿وسَبِّحوهُ بُكْرَةً وأَصيلاً﴾ الأحزاب 42، والآية ﴿وظِلالُهُم بالغُدُوِّ والآصالِ﴾ الرعد 15، والآية ﴿واصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الّذينَ يَدْعونَ رَبَّهُم بالغَداةِ والعَشِيِّ﴾ الكهف 28، والآية ﴿وسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ بالعَشِيِّ والإبْكارِ﴾ غافر 55. قال الراغب: (بالغدو والآصال أي العشايا، يقال للعشية أصيل وأصيلة فجمع الأصيل أُصل وآصال.. وقال تعالى (بكرة وأصيلاً).....)[163]، ووهم الراغب في سياق آخر فقال عن (العشي): (العشي من زوال الشمس إلى الصباح، قال (إلا

عشية أو ضحاها)...)[164] و الصحيح أن (العشي) مثل (الأصيل)، فهو بمعنى آخر النهار. وجاء في معجم ألفاظ القرآن الكريم لمجمع اللغة العربية: (الأصيل: العشي والوقت بعد العصر إلى المغرب)[165]. وورد في مختار الصحاح: (العشي و العشية من صلاة المغرب إلى العتمة) وهو غير صحيح بحسب لغة القرآن الكريم، والصحيح ما ذكر الفيومي في مصباحه: (والأصيل: العشي وهو ما بعد صلاة العصر إلى الغروب). وقال في (العشي): (قيل ما بين الزوال إلى الغروب، ومنه يقال للظهر والعصر(صلاتا العشي) ،وقيل هو آخر النهار، وقيل (العشي) من الزوال إلى الصباح.....)، والصحيح في هذه الآراء بحسب لغة القرآن هو أن العشي: آخر النهار، وأكثر المعاجم متفقة على أن الأصيل هو العشي، وشمس الأصيل احمرار الشمس قبل الغروب. قال ابن سيدة في قول دهبل:

إني الذي أعمل أخفاف المطي

حتى أناخ عند باب الحميري

فأعطي الحلق أصيلال العشي

(عندي أنه من إضافة الشيء إلى نفسه إذ الأصيل والعشي سواء لا فائدة في أحدهما إلا ما في الآخر)[166].
وقال الليث: (العشي بغير هاء آخر النهار، فإذا قلت عشية فهو ليوم واحد، يقال لقيته عشية يوم كذا وكذا، ولقيته عشية

من العشيات)[167]. وقال الفراء في قوله تعالى: (لم يلبثوا إلا عشية أو ضحاها): (يقول القائل: وهل للعشية ضحى؟ قال: وهذا جيد من كلام العرب، يقال: آتيك العشية أو غداتها، وآتيك الغداة أو عشيتها، فالمعنى لم يلبثوا إلا عشية أو ضحى العشية، فأضاف الضحى إلى العشية)[168].

ويستفاد مما سبق ذكره بخصوص (العشي) و(الأصيل) أن ما ذكره الثعالبي بشأنهما غير صحيح، فالعشي ليس ساعة تعقب الأصيل، بل هما في لغة القرآن اسمان لمسمى واحد أو لساعة واحدة.

مشترِك ومشارِك

أورد أبو تراب قول الدكتور مصطفى جواد: (قل هذا بدل المشاركة في الجريدة أو المجلة ولا تقل هذا بدل الاشتراك، وذلك لأنك تقول: شاركت في الجريدة أو المجلة أشارك شراكاً ومشاركة، ولا يصح البتة أن تقول: اشتركت في المجلة أو الجريدة، لأن (اشترك) يدل على التشارك أعني أن أفتعل هاهنا بمعنى تفاعل الاشتراكي، ولا يصح أن يكون من جهة واحدة، بل يكون من جهتين فاعلتين أو أكثر منهما، ألا ترى أنه لا يجوز لك أن تقول: اعتونت وتكتفي، ولا افتشلت وتسكت، ولا ائتمرت وتدعي الإفادة، فلابد لك من أن تقول: اعتونت أنا وفلان، أي تعاونتما، واقتتلت أنا وعدو الوطن أي

تقاتلتما، وائتمرت أنا وفلان بالخائن، أي تآمرتما به، فكذلك اشتركت أنا والقوم في المجلة، فإذا لم يكن معك واحد معلوم رجعت إلى المفاعلة، فقلت: شاركت في المجلة كما تقول عاونت وقاتلت وآمرت، ويؤيد ذلك أن الفصحاء منذ وجدت العربية إلى اليوم لم يقل أحد منهم: فلان متشارك ولا مشترك: بل قالوا، هو شريك و مشارك..... إلخ.)[169].

أقول لقد شاع هذا الاستعمال في الوطن العربي قاطبة شيوعا لم يعد يسمع معه استعمال آخر كبدل المشاركة مثلاً، فجل المثقفين يقولون: هذا بدل الاشتراك في المجلة أو الجريدة أو الصحيفة، ويمكن تصويب هذا الاستعمال المخطأ بما ذكره الأستاذ محمد العدناني، من أن صدور أي صنف من تلك المطبوعات هو رهن باشتراك القراء مع صاحبها في إخراجها هو بمادته اللغوية وثمن الورق والطباعة، وهم بما يدفعونه شهريا أو سنوياً له ثمناً لجزء من نفقاته، إذ لولا ما يدفعه القراء من مال وما يبذله صاحب المجلة من مال وجهد لغوي متعاونين بالمال والمعرفة، لما صدرت المجلة أو الجريدة[170].. ثم إن ورود المصدر (الاشتراك) في ذلك الاستعمال المخطأ غير مسند إلى ضمير هو مما يسهل تجويزه، فقولنا: (هذا بدل الاشتراك)، دلالة على أن هذه المشاركة في الجريدة واقعة من كثرة تجعل في الفعل مبالغة في حدث المشاركة، وصيغة (افتعل) من معانيها الوظيفية الصرفية - كما سجل ذلك الصرفيون - المبالغة في معنى الفعل، وفي هذا المصدر (الاشتراك) مبالغة

في(المشاركة). وهذا كما نقول صندوق الاقتراع أو الاستهام دلالة على معنى المبالغة في الحدث، وعلى هذا يجوز إسناد الاشتراك إلى المفرد على معنى المبالغة في الحدث، فإذا قلنا (اشترك في المجلة) فيكون ذلك إما على معنى المبالغة أو على معنى الاجتهاد مثل (اكتتب) في الآية: ﴿**وقالوا أساطير الأولين اكتتبها..**﴾ الفرقان 5. قال أبو حيان (... ويكون كا ستكتب الماء و اصطبه أي سكبه و صبه، ويكون لفظ (افتعل) مشعرا بالتكلف والاعتمال...)(171)، قال الحملاوي: (وافتعل اشتهر في ستة معان..ثانيها الاجتهاد والطلب كاكتسب واكتتب أي اجتهد وطلب الكسب والكتابة..)(172).

وفي المعجم الوسيط: (واشترك فلان في كذا: دفع أجراً مقابل الانتفاع به، يقال: اشترك في الصحيفة أو في السكة الحديدية..)، وهذا يعني أن هذا المعجم قد سجّل التطور الحاصل في استعمال لفظ (الاشتراك) وهذا مسلك حسن، لأنه حفل بالتطور الدلالي الذي يحدث كثيراً في ألفاظ اللغة وتراكيبها لأسباب كثيرة، تتصل في معظمها بتفاعل اللغة مع واقع الناس وحياتهم.

وأورد أبو تراب قول أسعد داغر: (ويعدون الفعل شارك إلى مفعولين فيقولون: فتعود إحدى الصحف إلى مشاركة قرائها عواطفهم وأميالهم، فكأنهم يقيسون الفعل (شارك) على (شاطر) إذ يقال شاطره أي ناصفه، ولكنه ليس كذلك، فالصواب أن يقال في عواطفهم وأميالهم..)(173). وفي هذا

الكلام تعسف واضح جوابه في ثناياه، فجواز تعدية (المشاركة) إلى مفعولين يمكن أن يكون: إما على التضمين كما هو واضح في قوله: «فكأنهم يقيسون الفعل (شارك) على (شاطر)»، وإما على نزع الخافض أو الحذف والإيصال، ومن النحاة القدامى (كالأخفش الصغير) من أجاز حذف حرف الإضافة قياساً مع غير (أن) و(أنّ) بشرط تعين الحرف ومكان الحذف[174]، ومن المحدثين نجد الدكتور مصطفى جواد الذي يرى أن نزع الخافض شائع في اللغة العربية وغير مضبوط سماعه بخلاف ما يدعي ذوو العلم المحدود، ورأى أنه مفتوح للفصحاء قديما و حديثا[175]. هذا وقد فرق الدكتور جواد بين التضمين والتعدية بنزع الخافض بكون نزع الخافض يحافظ على معنى الفعل والتضمين يوسعه بعض التوسيع بإكسابه معنيين[176].

وتجدر الإشارة بعد هذا إلى أن التضمين (وهو أن يشرب الفعل أو ما يقوم مقامه معنى آخر فيضم إلى دلالته دلالة هذا الفعل الذي أشرب معناه، وينزل منزلته في التعدية أو اللزوم) يعد حذف حرف الإضافة فيه قياساً، على أن يراعى الضابط المحدد في بابه، وقد قرّر مجمع اللغة العربية قياسية التضمين بعد نقاش طويل، وذلك بشروط ثلاثة هي:

- تحقق المناسبة بين الفعلين.
- وجود قرينة تدل على ملاحظة الفعل الآخر، ويؤمن معها اللبس.

- ملاءمة التضمين للذوق العربي[177].

ولا أحسب أن تضمين (المشاركة) معنى (المشاطرة) أو كلمة أخرى مما يقبل التعدي إلى مفعولين، هو مما لا تنطبق عليه تلك الشروط أو الضوابط.

وأما القول بالحذف و الإيصال في تسويغ تعدية (المشاركة) إلى مفعولين فيمكن الأخذ فيه برأي طائفة من العلماء الذين توسطوا في الرأي فيه، وقالوا بقياس حذف الجار في مثال (أمرتك الخير) ، مما ينصب بالحذف مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبر، إذ رأوا أن ما طبع على غراره من الأفعال من الكثرة بحيث يمكن القياس عليه. فقد أوّل الشيخ كمال الدين السيوطي عبارة في المنهاج نصب فيها مفعول ثان لفعل (ضبّب) كان من حقه أن يجر بالباء قياساً على نصبهم (الخير) في قولك: (أمرتك الخير) ، فقال: (ولا يرد عليّ إدخاله فيه - أي إدخال ضبّب في باب أمرتك الخير - بكونهم لم يعدّوه من أفعاله، لأنا نقول ما قيس على كلامها فهو من كلامها، وقد قالوا في ضبط أفعال باب (أمرته) كل فعل ينصب مفعولين ليس أصلهما المبتدأ والخبر، وأصل الثاني منهما حرف الجر فهو من باب (أمر)، وهذا الضابط يشمله لا محالة.....)[178].

وقال الأستاذ صلاح الدين الزعبلاوي معلقا على هذا: (ولابد أن نضيف لضابط باب (أمرتك الخير) حداً آخر حكاه

ابن سيدة هو ألاّيكون المفعول الأوّل فاعلاً في معناه للمفعول الثاني كقولك: (كسوت الرجل اللباس) فإنك تقول فيه: (كسوت الرجل باللباس)، لكن (الرجل) فيه - وهو المفعول الأوّل - فاعل في معناه للمفعول الثاني وهو (اللباس) على تقدير: (اكتسى الرجل اللباس)، خلافاً لباب (أمرتك الخير).

وقد ذكر ابن سيدة أن مما جاء على هذا الباب: (سرقت زيداً مالاً، وسلبت زيداً المال، وحسدت فلاناً الشيء، ووعدت فلاناً كذا، وكلتك الطعام، ووزنتك الشيء، وعددتك مائة، وأمحضته الحديث، وبلغته الأمر)، والأصل فيها: (سرقت مالاً من زيد، وسلب المال منه وحسدته على الشيء، ووعدت فلاناً بكذا، وكلت لك الطعام، ووزنت لك الشيء، وعددته لك مائة، وأمحضت الحديث له، وبلغت الأمر إليه). وأورد الرضيّ في شرح الكافية من ذلك (273/2) لايألونكم خيالاً، ولا يبغونكم الفتنة، وكسبتك الخير، وزدتك ديناراً ونقصتك درهما)، والأصل فيها: (لايألون لكم خبالاً، ويبغون لكم الفتنة، وكسبت لك الخير، وزدت لك ديناراً، ونقصت لك درهماً). وقد خرّج ابن هشام (لا يألونكم خبالاً) على التضمين[179].

هذا وفي القرآن أفعال كثيرة متعدية إلى مفعولين يمكن عدّها من باب (أمرتك الخير)[180]، وأول بعضها على التضمين، وذلك فضلاً عن أفعال أخرى كثيرة وردت من ذلك الباب في فصيح الكلام، مما دفع الدكتور مصطفى جواد إلى القول: (إن التعدية اللفظية لا تقتصر (نزع الخافض) المفتوح

الباب للفصحاء، الوافر وفرة لا تحصى ولا تستقصى، بل احتجنت (التضمين) معه، وهو باب واسع في اللغة العربية يشمل جميع أنواع الكلمة ومألوف عند الفصحاء، فضلاً عن القرآن الكريم)[181].

ومما سبق يمكن الخلوص إلى أن قول الكتاب اليوم: (فتعود إحدى الصحف إلى مشاركة قرائها عواطفهم وأميالهم) جائز، لأنه إما قياس على أفعال باب (أمرتك الخير) ، وما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب، وإما أنّه عديّ إلى مفعولين بتضمينه معنى فعل آخر يناسبه، يتعدى إلى مفعولين، فأخذ حكمه في ذلك. وعليه فلا حجة لمن يخطيء هذا الاستعمال أو يغلطه، إلاّ التعسف والتضييق بدون حق. وقد كان على أبي تراب التنبيه على هذا التشدّد والتعسّف، كما نبّه على غيرهما في مواطن أخرى، وأما إيراده والسكوت عنه فهو موافقة عليه.

سُوّاح وسُيّاح

قال أبو تراب: (ومن الأغلاط الدارجة كلمة سواح، جمع سائح فيقولون، كثر السواح هذه السنة في لندن مثلاً، وهذا خطأ فجمع السائح ليس سواحاً، بل هو سياح، وسائحون... والسياح من السياحة، وهذه الصيغة تسمى عند الصرفيين أجوف يائيا لتوسط الياء في الكلمة، ولأنها في الوزن

الصرفي مقابل عين الكلمة فتسمى معتلة العين، لأن اليا ء حرف علة فلا يجوز إبدالها بالواو كما فعلوا في(سواح). فالصواب سياح بإثبات تلك اليا ء في هذا الجمع الذي هو جمع تكسير... والدليل على كون هذه الكلمة يائية قوله تعالى ﴿**فَسِيحوا في الأرْضِ**﴾، فلو كانت واوية لكان فسوحوا....)[182].

أقول: قال ابن جنّي: (ليس ينبغي أن يطلق على شيء له وجه من العربية قائم - وإن كان غيره أقوى منه - إنه غلط)[183]. وقال أيضاً: (وإن شذ الشيء في الاستعمال وقوي في القياس كان استعمال ما كثر استعماله أولى، وإن لم ينته قياسه إلى ما انتهى إليه استعماله)[184]. ويضرب ابن جنّي أمثلة في العربية على سلوكها الشاذ من الأبنبية كضرب من الاستخفاف أو غير ذلك مما يعتل به على ذلك السلوك،من ذلك:- أنهم يقولون في تكسير ما كان من (فعْل) ساكن العين وهي واو على(فعال) بقلب الواو يا ء، نحو (حوض) و(حياض)، و(ثوب) و(ثياب)، فإذا كانت واو واحدة متحركة صحّت في هذا المثال من التكسير، نحو(طويل) و(طوال)، فإذا كانت العين من الواحد مفتوحة اعتلت في هذا المثال كاعتلال الساكن، نحو (جواد) و(جياد)، فجرت واو (جواد) مجرى واو (ثوب)، فيضارع الساكن المفتوح[185]. ولا يريد ابن جنّي أن هذا الاعتلال في(جياد) مذهبه القياس والاطراد، إذ كان لا يجري إلاّ على شذوذ، فـ (جياد) من الشاذ الذي

يوقف عنده، وإنّما همّ ابن جنّي هنا تعليل هذا الشاذ وذكر مأتاه في العربية ، ويرى بعض النحويين أن (جياداً) جمع (جيد) ليخرج من الشذ - مع كثرة غلبة الياء على الواو في عام الحال قد ملوا ذلك إلى أن قلبوا الياء واواً قلباً ساذجاً، أو كالساذج لا لشيء أكثر من الانتقال من حال إلى حال، وذلك مثل قلب الياء واوا في لام (فعلى)إذا كانت اسماً من نحو، (الفتوى)، (الرعوى) و(الثنوى) و(البقوى) و(التقوى) و(الشروى)، وعلى ذلك أو قريب منه قالوا (عوى الكلب عوّة) وقالوا (الفتوّة) وهي من الياء، وكذلك (الندوّة)، وقالوا (هذا أمر ممضوّ عليه) و(هي المضواء)، وإنما هي من (مضيت) لا غير[186].

- وفي باب في مقاييس العربية يذكر ابن جنّي أنهم يراعون في الجمع حال الواحد لأنه أسبق من الجمع، فتراهم لما أعلوا الواو في الواحد،أعلوها أيضاً في الجمع، في نحو: قيمة وقيم، وديمة وديم، ولما صحّت في الواحد صححوّها في الجمع، فقالوا: زوجة وزِوجه، وثور وثوره. فأما(ثيرة) ففي إعلال واوه عدّة أقوال منها ما ذكره سيبويه من حمله على الشذوذ[187]، إذ يقول (وقد قالوا: ثورة وثيرة، قلبوها حيث كانت بعد كسرة، واستثقلوا ذلك كما استثقلوا أن تثبت في ديم، وهذا ليس بمطرد يعني ثيرة)[188].

- وفي باب في تعارض السماع و القياس يقول ابن جنّي: (وإن شذ الشيء في الاستعمال وقوي في القياس كان

استعمال ما كثر استعماله أولى، وإن لم ينته قياسه إلى ما انتهى إليه استعماله)[189].

- وفي باب الاستحسان يقول: (وجماعه أن علته ضعيفة غير مستحكمة، إلاّ أن فيه ضربا من الاتساع و التصرّف من ذلك تركك الأخف إلى الأثقل من غير ضرورة، نحو قولهم الفتوى، والبقوى، والتقوى، والشروى، ونحو ذلك، ألا ترى أنّهم قلبوا الياء هنا واواً من غير استحكام علة أكثر من أنّهم أرادوا الفرق بين الاسم والصفة، وهذه ليست علّة معتدة، ألا تعلم كيف يشارك الاسم الصفة في أشياء كثيرة لا يوجبون على أنفسهم الفرق بينهما فيها)[190]. ثمّ يمثل لهذا الاستحسان قائلاً: (ومن الاستحسان قولهم: صبية وقنية، وعدي، وبلي سفر، وناقة عليان، ودبة مهيار، فهذا كله استحسان لا عن استحكام علّة، وذلك أنّهم لم يعتدّوا الساكن حائلاً بين الكسرة والواو لضعفه، وكلّه من الواو، وذلك أن (قنْية) من قنوت، ولم يثبت أصحابنا قنيت، وإن كان البغداديون قد حكوها، و(صبية) من صبوت، و(علية) من علوت.......)[191]، ثم يقول عن قلب الواو ياء في (علية): (.. أن الكسرة هي التي عذرت بعض العذر في قلبها)[192]، ومن الأمثلة على الاستحسان التي يضربها ابن جنّي قولهم (رجل غديان وعشيان)، وقياسه، غدوان وعشوان، لأنّهما من (غدوت) و(عشوت)[193]، وقد قال في سياق آخر: (وكما قلبت الواو ياء استحسانا

لاعن قوة علة في نحو غديان وعشيان، وأبيض لياح، كذلك أيضاً قلبت الياء واواً في الفتوى، والرعوى، والتقوى...)[194].

- وفي باب في تدريج اللغة قال: (وذلك أن يشبه شيء شيئا من موضع، فيمضي حكمه على حكم الأوّل ثم يرقى منه إلى غيره)[195]، ويعطي أمثلة منها قولهم: صبية وصبيان، قلبت الواو من صبوان وصبوة في التقدير - لأنّه من صبوت - لانكسار الصاد قبلها، وضعف الباء أن تعد حاجزا، لسكونها، فلما ألف هذا واستمرّ تدرجوا منه إلى أن أقروا قلب الواو ياء بحاله وإن زالت الكسرة، وذلك قولهم: صُبيان وصُبية، وقد كان يجب - لما زالت الكسرة - أن تعود الياء واواً إلى أصلها، وحسن ذلك لهم شيء آخر، وهو أن القلب في (صبية وصبيان) إنّما كان استحساناً وإيثاراً لا عن وجوب علة،ولا قوة قياس[196]. ومنها أيضا قولهم أبيض لياح، وهو من الواو لأنه ببياضه ما يلوح للناظر، فقلبت الواو ياء لانكسار ما قبلها، وليس ذلك عن قوة علة، إنما هو للجنوح إلى خفة الياء مع أدنى سبب وهو التطرق إليها بالكسرة طلباً للاستخفاف، لا عن وجوب قياس، لأن هذا الضرب من الأسماء التي ليست جمعا كـ (رياض) و(حياض)، ولا مصدرا جارياً على فعل معتل كـ (قيام) و(صيام)، إنما يأتي مصححاً، نحو (خوان) و(صوان)، غير أنهم لميلهم إلى الياء ما أقنعوا أنفسهم في

(لياح) في قلبهم إياه إلى الياء بتلك الكسرة قبلها، وإن كانت ليس ما يؤ ثر حقيقة التأثير مثلها ،ولأنهم شبّهوه لفظا إما بالمصدر كـ (حيال وصيال) وإما بالجمع كـ (سوط وسياط، ونوط ونياط)، وقد فعلوا مثل هذا سواء في موضع آخر، وذلك قول بعضهم في (صوان)، (صيان)، وفي (صوار)، (صيار)، فلما ساغ ذلك من حيث أرينا تدرجوا منه إلى أن فتحوا فاء (لياح) ثم أقروا الياء بحالها، وإن كانت الكسرة قبلها قد زايلتها، فقالوا (لياح)، وقريب من ذلك قول الشاعر:

ولقد رأيتك بالقوادم مرّة وعليّ من سدف العشي رياح

قياسه: رواح، لأنه (فعال) من راح يروح، لكنّه لما كثر قلب هذا الواو من تصريف هذه الكلمة، وكانت الياء أيضاً عليهم أخف، وإليهم أحب تدرجوا من ذلك إلى أن قلبوها في (رياح)، وإن زالت الكسرة التي كانت قلبتها في تلك الأماكن(197). وفي جمع (ريح) ذكر ابن جنّي أنه يحكى عن عمارة ابن عقيل أنّه قال في جمع (ريح) (أرياح)، حتى نبّه عليه فعاد إلى أرواح، وكأنّ (أرياحاً) أسهل قليلاً، لأنه قد جاء عنهم:

وعليّ من سدف العشي رياح، فهو بالياء لهذا آسن(198). هذا وقد جاء في القاموس أن جمع (ريح) (أرواح) و(أرياح) و(رياح) و(ريح).

- وفي باب في تدافع الظاهر يقول : (ومن تدافع الظاهر ما

نعلمه من إيثارهم الياء على الواو،وذلك لويت ليا،وطويت طيا، وسيّد، وهيّن، وطيّ... ثم إنهم مع ذلك قالوا: الفتوى، والتقوى، والثنوى، فأبدلوا الياء واواً من غير قوة علة أثر من الاستحسان والملاينة. والجواب عن هذا أنهم - مع ما أرادوه من الفرق بين الاسم والصفة على ما قدمناه - أنهم أرادوا أن يعوضوا الواو من كثرة دخول الياء عليها. ومثله في التعويض لا الفرق قولهم: تقيّ، وتقواء، ومضى على مضوائه، وهذا أمر ممضو عليه. ونحوه في الإغراب قولهم: عوى الكلب عوّة، وقياسه عيّة، وقالوا في العلم للفرق بينه وبين الجنس حيوه، وأصله حيّه، فأبدلوا الياء واواً، وهذا - مع إيثارهم العلم بما ليس للجنس - إنما هو لما قدمنا ذكره من تعويض الواو من كثرة دخول الياء عليها)[199].

- وفي باب فيما يراجع من الأصول مما لا يراجع قال: (فإن قلت: فقد صحت الواو الساكنة بعد الكسرة نحو: اجلواذ واخرواط، قيل الساكنة هنا لما أدغمت في المتحركة فنبا اللسان عنهما جميعاً نبوة واحدة جرتا لذلك مجرى الواو المتحركة بعد الكسرة، نحو: طِوَل وحِوَل. وعلى أن بعضهم قد قال: اجليواذا، فأعلّ، مراعاة لأصل ما كان عليه الحرف، ولم يبدل الواو بعدها لمكان الياء، إذ كانت هذه الياء غير لازمة، فجرى ذلك في الصحة مجرى ديوان فيها. ومن قال: ثيرة وطيال فقياس قوله هنا أن يقول (اجلياذا

فيقلبهما جميعا، إذا كانا قد جريا مجرى الواو الواحدة المتحركة)[200].

- وفي باب في ملاطفة الصنعة يذكر ابن جنّي قاعدة التغير في الكلمات مفادها: (ولا تقدمن على أمر من التغير إلاّ لعذر فيه وتأت له ما استطعت. فإن لم تجن على الأقوى كانت جنايتك على الأضعف، لتتطرق به إلى إعلال الأقوى أعذر وأولى، فأبه له وقس عليه)[201].

- وفي باب في العدول عن الثقيل إلى ماهو أثقل منه لضرب من الاستخفاف يقول: (إعلم أن هذا موضع يدفع ظاهره إلى أن يعرف غوره وحقيقته وذلك أنه أمر يعرض للأمثال إذا ثقلت لتكريرها، فيترك الحرف إلى ما هو أثقل منه ليختلف اللفظان، فيخفا عن اللسان. وذلك نحو الحيوان، ألا ترى أنه عند الجماعة - إلاّ أبا عثمان - من مضاعف الياء، وأن أصله حييان، فلما ثقل عدلوا عن الياءإلى الواو. وهذا مع إحاطة العلم بأن الواو أثقل من الياء، لكنه لما اختلف الحرفان ساغ ذلك. وإذا كان اتفاق الحروف الصحاح القوية الناهضة يكره عندهم حتى يبدلوا أحدها ياء، نحو دينار وقيراط وديماس وديباج (فيمن قال: دماميس ودبابيج) كان اجتماع حرفي العلة مثلين أثقل عليهم. نعم، وإذا كانوا قد أبدلوا الياء واواً كراهية لالتقاء المثلين في الحيوان فإبدالهم الواو ياء لذلك أولى بالجواز وأحرى، وذلك قولهم: ديوان، واجليوذا. وليس لقائل أن يقول: فلما صار دوّان إلى ديوان فاجتمعت الواو والياء

وسكنت الأولى، هلا أبدلت الواو ياء لذلك، لأن هذا ينقض الغرض، ألا تراهم إنما كرهوا التضعيف في دوّان، فأبدلوا ليختلف الحرفان، فلو أبدلوا الواو فيما بعد للزم أن يقولوا: ديّان فيعودوا إلى نحو مما هربوا منه من التضعيف، وهم قد أبدلوا الحييان إلى الحيوان ليختلف الحرفان، فإذا أصارتهم الصنعة إلى اختلافهما في ديوان لم يبق هناك مطلب. وأما حيْوة فاجتمع إلى استكراهم التضعيف فيه وأن يقولوا: حيّة أنه علم، والأعلام يحتمل لها الكثير من كلف الأحكام)(202).

هذا ومن قواعد الصرفيين الشهيرة أن الواو تقلب ياء،إذا انكسر ما قبلها، والياء واو إذا انضم ما قبلها، نحو ميزان وميقات، وموقظ وموسر(203). وفي التصحيح والإعلال في منطق القبائل العربية نرى الفراء يذكر في بيت عياض بن أم درة الطائي:

حمى لا يحل الدهر إلاّ بإذننا ولا نسأل الأقوام عهد المواثق

رواية أخرى إذ يقول: «عهد المياثق» والأصل في ذلك(مِوْثاق)، قلبت الواو ياء لانكسار ما قبلها، وكأن القياس في الجمع أن ترجع الواو لزوال موجب قبلها ياء فتكون «مواثق»، وتلك هي الفصحى(204)، فإذا جاءت «مياثق» بالياء لا بالواو كانت من لهجات القبائل العربية. وقال الرضي عن البيت: (وحكى بعض الكوفيين أن من العرب من لايردها في الجمع - أي الياء - إلى الواو...)(205).

ومثل «المياثيق» ما نراه فيما جاء عنهم من قولهم: (طويل وطوال)، والسبب في أن الواو صحت فقالوا «طوال»، لأن الواو في المفرد متحركة إذ هي «طويل»، والمتحركة أقوى، ولهذا فقد ثبتت في الجمع، ومع هذا سمع إعلالها في قول الشاعر:

تبيّن لي أن القماءة ذلة   وأن أعزاء الرجال طيالها

حيث قلب الواو ياء للكسرة قبلها، وهو - وإن كان جائزاً - إلاّ أنهم رفضوه في الاستعمال ولم يجيئوا به إلاّ على التصحيح، ولم يجيء معلاً إلاّ في هذا البيت، وقد رواه القالي «طوالها» على الكثير الشائع الفصيح في الاستعمال[206]. هذاو قد عزا أبو حيان الصيغة اليائية (طيالها) إلى بني ضبّة جمعا لـ (طويل)[207].

ومن الأمثلة الأخرى التي يظهر فيها اختلاف الاستعمال اللغوي بين التصحيح والإعلال ويظهر فيها نوع من التوهم قول الشاعر:

ولقد رأيتك بالقوادم مرة   وعليّ من سدف العشيّ رياح

فالقياس «رواح» لأنه من راح يروح، لكنه لما كثر قلب هذه الواو في تصريف هذه الكلمة - ياء - نحو: ريح ورياح ومريح ومستريح، كانت الياء أيضا عليهم أخف تدرجوا من ذلك إلى أن قلبوها في (رياح) مع زوال الكسرة التي توجب القلب، وكأنهم توهموا أن الياء أصل في ذلك[208]. ومن هذا

ما يحكى عن عمارة بن عقيل من أنه قال في جمع (ريح)، «أرياح» حتى نبه عليه فعاد إلى أرواح[209]، وكأن عمارة توهم في «أرياح» أصالة الياء. هذا والصرفيون يقولون في الجمع «رياح» إن أصله «رواح» فقلبت الواو ياء، لأنها وقعت عينا في جمع على وزن «فعال» لمفرد اعلت عينه بالقلب. ومن العرب من يقول (أرياح) كراهة الاشتباه بجمع (روح)، ومن اللغوين من يذكر إن ريحاً وأرياحاً لغة لبني أسد[210].

ومثل هذا قولهم في جمع (عيد): (أعياد)، والواجب أعواد، وإنما قالوا ذلك لتوهم أصالة الياء في(عيد)، ودفع الالتباس بجمع (عود) لو قيل أعواد[211]، وفي اللسان: (والعيد: كل يوم فيه جمع، واشتقاقه من عاد يعود، كأنهم عادوا إليه.... والجمع: أعياد، لزم البدل، ولو لم يلزم لقيل أعواد كريح وأرواح لأنه من عاد يعود..)، قال الجوهري: (إنما جمع أعياد بالياء للزومها في الواحد). والعيد أصله العوْد، فلما سكنت الواو وانكسر ما قبلها صارت ياء. هذا والتوهم مسؤول عن خلق صيغ جديدة في الحقل اللغوي[212]، تأخذ مكانها من خلال الاستعمال.

وفي جمع (سائح) على (سواح). يقول السامرائي: (إنهم يجمعون (سائح) على (سواح) فكأن الكلمة جاءت من فعل أجوف واوي والصحيح أن يقال (سياح) ويبدو أن الذي جرى إلى هذا الخطأ ضمة السين في الكلمة (سياح) على فُعال)[213]، والحقيقة أن توهم الفعل الأجوف على حرف غير

الحرف الذي هو عليه في الأصل له نظائر في لهجات القبائل العربية، فمن القبائل العربية من يقول: (كاد يكود) بدل (كاد يكاد)، ومن لغاتهم أيضا (حاد يحود) بدل (حاد يحيد)، و(حار يحار) لغة بعض حمير في (حار يحور) إذا رجع، ويقولون : كاد يكود ويكيد، وحاد يحود ويحيد - لغة يمانية، وهذه الظاهرة في قبائل الأزد القحطانية وهي أنهم عندما يقولون: كاد يكود ويكيد، وحاد يحيد ويحود، كأنهم خلطوا في لهجتهم بين الحركتين، ويمكن أن نرى أثر ذلك فيما جاء من قولهم: الشارة والشورة، وهون وهين بمعنى، وقيت وقوت، وحور وحير. وكذلك نجد من لغة بني عامر قولهم: (ما سيّدتك العرب)، وقياس هذا الفعل من باب (فعل يفعل) بفتح العين في الماضي، وضمها في المضارع وعينه الواو، وكأن العرب تقول: ما سودتك، ولكن بني عامر قالته بالياء. ومن العرب من يقول: (أنا أجوء بها.أي أجيء بها)، وقياس هذا الفعل أن يكون من (فعل يفعل) بفتح في الماضي وكسرها في المضارع، ولكن كلابا آثرت صيغة أخرى ومما يستشهد به على لهجتهم ما روي عن ابن الأعرابي:

أبو مالك يعتادنا بالظهائر   يجوء فيلقى رحله عند عامر

وبعض القبائل العربية آثرت الصيغة اليائية على الصيغة الواوية، من ذلك قولهم: جاب الفلاة والثوب وكل شيء جوبا، وعقيل تقوله: (يجيب جيبا بالياء) وقياسه (فعل يفعل) بضم العين في المضارع وهو واوي العين[214].

وفي القرآن الكريم نجد الفراء يذكرفي الآية ﴿**فصرهن إليك**﴾ - البقرة - 260 أن العامة قرؤوا بضم الصاد، وكان أصحاب عبد الله يكسرون الصاد، وهما لغتان؛ وأن الضم كثير، والكسر في هذيل وسليم[215]، وكأن حجة العامة أنهم أخذوه من (صار يصور)، إذا مال وانعطف، بينما تخريج قراءة أصحاب عبد الله أنه مأخوذ من (صار يصير)[216].

وفي مواضع قلب الواو ياء يقول الصرفيون إن منها أن تكون الواو عينا لجمع تكسير على وزن (فعّل) صحيح اللام مع عدم وجود فاصل بين العين واللام، نحو صيّم، ونيّم وأصلهما: صوّم ونوّم، بواوين قبلهما ضمة، وهذا ثقيل فعدل عن الواوين إلى الياء لخفتهما، ولكن التصحيح هو أكثر، فيقال: صوّم، ونوّم، ويجب التصحيح إن فصلت العين من اللام، نحو صوّام، ونوّام، ومن الشاذ نيّام[217]. هذا وقد ورد في كتب اللغة ما يساير هذه المسألة في بعض نواحيها، ويزيد عليها في بعض آخر، فهو أعم منها. جاء في لسان العرب مادة (ص و غ) ما نصه (صاغ مصوغاً، وصياغة، وصيغة، وصيغوغة، الأخيرة عن اللحياني... ورجل صائغ وصوّاغ وصيّاغ معاقبة في لغة أهل الحجاز)، وجاء في اللسان أيضا في مادة (ق و م) ما نصه (رجل قائم، من رجال قوّم، وقيّم، وقيّام، وقوّام...)، ومثل هذا في مادة (ص و م).

ومسايرة لما سبق من اللغة الحجازية وغيرها يتبين صحة الاستعمال الشائع اليوم في مثل (قيّمت الشيء فتقيّم)

وأصله: قوّمته فتقوّم، وهذا أفصح، ومن معانيها: حددت للشيء قيمته، وقد صحح مجمع اللغة العربية بالقاهرة ذلك الاستعمال الشائع اليوم، معتمداً في تصحيحه ما سلف عن بعض لغات العرب، ومما جاء في تصحيحه لاستعمال (التقييم) بمعنى بيان القيمة: (...... وكما قالوا: عيّد الناس إذا شهدوا العيد، ولم يقولوا في هذه الكلمة، عوّد الناس، تحاشيا عن توهم أنها من العادة، وعلى ذلك يجوز أن يقال: قيّم الشيء تقييماً بمعنى حدد قيمته للتفرقة بينه وبين قوّم الشيء بمعنى عدله، وقد جاءت المعاقبة بين الواو والياء المشددتين للتخفيف في أمثلة من كلام العرب يستأنس بها في قبول ذلك)[218].

وعود إلى القاعدة: إذا وقعت عين الكلمة في جمع على وزن(فعّل) صحيح اللام قلبت الواو المشددة ياء مشددة، (صائم، صوّم، صيّم، نلئم، نوّم، نيّم) ويجوز عدم القلب وهو أكثر استعمالا من القلب، وعلى هذا يجوز اليوم قياساً على هذا القول في جمع(سائح)، (سوّاح) على القلب، و(سياح) على عدم القلب، ونترخص في هذا في القاعدة، إن الياء إن كانت ساكنة مفردة مضموما ما قبلها في غير جمع قلبت واواً.

وما كان من النعوت مثل العليا والدنيا، فإنه يأتي بضم أوله وبالياء لأنهم يستثقلون الواو مع ضمه أوله، فليس فيه اختلاف، إلاّ أن أهل الحجاز قالوا القصوى فأظهروا الواو، وهو نادر وأخرجوه عن القياس وتميم وغيرهم يقولون (القصيا)[219].

ومما يشبه تخطيء (سواح) تخطيء (دعاية)، فقد ذكر الرصافي أنه قد كثر استعماال كلمة (دعاية) في أيامنا فقد تداولتها الألسن والأقلام، وهي تستعمل في كلامهم بمعنى بث الدعوة ونشرها بين الناس بقصد استمالتهم إلى أمر من الأمور أو تنفيرهم منه، ثم قال: (غير أن بعض المتنطعين في اللغة من الكتاب أنكر هذه الكلمة وأخذ يستعمل مكانها (دعاوة). وأظن أن الذي حملهم على إنكارها أمران: أحدهما: عدم سماعها فهي لم تذكر في معاجم اللغة، والثاني مخالفتها للقياس لأنها من (دعا يدعو) الواوي، فاستعماله بالياء مخالف للقياس ولذا صاروا يستعملون بدلها (دعاوة)بفتح الدال أو كسرها. أما أنا فأرى استعمال كلمة دعاية هو الصواب لا (دعاوة):- أولاً: لأن الاسم من الإدعاء كالدعوة فمعناها غير المعنى المراد بالدعاية، ذلك لأن المراد بها - كما قلنا آنفا - هو نشر الدعوة في أمر من الأمور لاستمالة الناس إليه أو تنفيرهم منه، ومعنى الادعاء لا يناسب هذا.

أولاً: إن كلمة دعاية وردت في الكتاب النبوي الذي أرسل إلى قيصر، إذ جاء فيه: (... أما بعد فإني أدعوك بدعاية الإسلام...)، ولا ريب أن رسول الله أفصح من نطق الضاد. فدعوة عدم السماع فيها غير صحيحة.

فإن قلت: لماذا أغفلها علماء اللغة فلم يذكروها في معاجمهم؟ قلت: أولا: إن هذه المعاجم التي بين أيدينا لم تثبت جميع مفردات اللغة بل فاتها منها شيء كثير.

ثانياً: يجوز أنهم أغفلوها ولم يذكروها في معاجمهم، لأنهم لم يسمعوها فيما بلغهم من كلام العرب الذي نقلته إليهم الرواة. ولكن عدم السماع لا يلزم عدم الوقوع، إذ يجوز أن العرب قد فاهت بكلمة فات الرواة سماعها، ففاتهم نقلها وذكرها، كما وقع في كلمة (دعاية) فإن الرسول قد استعملها في كتابه إلى قيصر، وقد فات الرواة سماعها فلذا لم تذكر في معاجم اللغة.

وأما مخالفتها للقياس فإن في اللغة شواذ كثيرة وهذه منها. ولا يعترض علينا بأن الشاذ غير فصيح، لأن فصاحة الكلمة إنما تثبت باستعمال الفصحاء إياها. وقد استعمل كلمة دعاية سيد الفصحاء[220].

والمعروف أن كمال إبراهيم أنكر استعمال كلمة دعاية وقال (والصحيح : (دعاوة) بالواو لا بالياء، ويجوز في الدال الكسر و الفتح)[221].

إذن فقد خطّأ المتشددون استعمال كلمة دعاية ورأوا أن الصواب (دعاوة) فقط، لأنها مصدر من فعل دعا يدعو الواوي وليس من دعا يدعي اليائي حتى يقال دعاية، كما خطؤوا جمع (سائح) على (سواح) لأنه من (ساح يسيح) لا من (ساح يسوح)، فأخذوا بالقياس ولم يراعوا الاستعمال سواء أكان استعمال الفصحاء الأقدمين أم غيرهم من المحدثين أوالمعاصرين. وقد ورد في الاستعمال ما يخالف القياس في كثير من الأحيان، والعبرة بالاستعمال، فمن مثل ذلك الفعل

(شكى) بالواو في لامه مضارعاً، فرغم أنه يقال (شكى يشكو) فإن المصدر قد ورد في الاستعمال بالياء والواو فورد في المعاجم (شكاية وشكاوة)كما في القاموس، وقد ورد في أفعال السرقسطي ذكر المصدر (شكاية) لـ (شكى) بالواو في لامه فقط، وإن كانت المعاجم قد ذكرت أن (شكيت): لغة في (شكوت). كما أن دعيت لغة في دعوت كما جاء في القاموس، وورد كما أسلفنا من قبل المصدر والصفات من صاغ يصوغ: الصيّاغ والصوّاغ والصياغة والصَّواغ والصَياغ جمعا للصائغ، وورد أيضا القَيام جمعا لقائم، وهو من قام يقوم، ولهذا نظائر كثيرة في اللغة ذكرنا بعضاً منها آنفاً. وفي باب تعارض السماع والقياس يقول ابن جنّي: (وإن شذ الشيء في الاستعمال وقوي في القياس كان استعمال ما كثر استعماله أولى، وإن لم ينته قياسه إلى ما انتهى إليه استعماله)[222].

وشبيه بمسألتنا هذه (سياح وسواح) ناقش العدناني مسألة (صواغ وصياغ)، فذكر أن الشيخ إبراهيم اليازجي يخطئ من يجمع (صائغ) على (صُياغ)، ويقول إن الصواب هو (صُواغ)، لأن أصل الألف في (صاغ) واو، وعقب العدناني على هذا التخطيء بالقول: (والحقيقة هي أن (صائغ) يجمع على (صُوّاغ وصُيّاغ ...) وهوصائغ وصوّاغ وصيّاغ. [مقدمة الأدب للزمخشري، كنز اللغة لابن معروف، التاج، المد، المتن، الوسيط])[223].

كتابة وتحرير

قال أبو تراب: (ومن الأخطاء التي أطبق عليها الناس كافة في زماننا هذا استعمالهم كلمة (التحرير) مكان الكتابة، وفي الصحف المنتشرة يستعملون (المحرر) بدل الكاتب، ويقولون (رئيس التحرير)، وإنما هو رئيس الكتاب، لأن التحرير غير الكتابة، وهم لم يفرقوا بينهما، فالتحرير هو إصلاح الخطأ وإقامة الاعوجاج في الكتابة، فهو أشبه بالتصحيح. فالأولى أن يسمى المصححون بالجرائد محررين والمحررون كتاباً، ورئيس المصححين هو رئيس التحرير، لأنه يصلح ما كتبوا ويضيف إليه ما سقط، وأما رئيس التحرير فهو رئيس الكتاب على الصواب.)[224].

واستدل أبو تراب بما ورد في القاموس من أن تحرير الكتاب وغيره تقويمه، وبما ورد في التاج من أن من المجاز تحرير الكتاب وغيره تقويمه وتخليصه بإقامة حروفه وتحسينه بإصلاح سقطه، وبما ورد في اللسان من أن تحرير الكتابة إقامة حروفها وإصلاح السقط، وتحرير الحساب إثباته مستويا لاغلت فيه ولاسقط ولامحو[225].

وأضاف أبو تراب بعد هذا أن المحرر مشتق من تحرير الكتاب بمعنى تخليصه من شوائب الغلط، مشتق من تحرير الرقاب الذي هو تخليصها من الرق، وأن المحرر على هذا ليس هو الكاتب و المنشئ وإنما هو يخلص الكتابة من العيوب ويقيمها على وجهها، وأن إطلاق لفظ التحرير على الكتابة

دائما خطأ وكذلك إطلاق لفظ رئيس التحرير على منشئ المجلة أو الجريدة[226].

ولكن، كان قد سبق أبا تراب في تخطي استعمال التحرير بمعنى الإنشاء والكتابة إبراهيم اليازجي في (لغة الجرائد)، فانبرى الأستاذ محمد بهجت الآثري في بحث لغوي انتقادي كتبه في مجلة (لغة العرب) لبيان الأوهام التي وقع فيها اليازجي، ومن بين الأوهام التي ذكرها دعواه أن استعمال (التحرير) بمعنى الإنشاء عامي، فذكر أنه قد فاته أن الحر من كل شيء خياره، وأن التحرير في الكتاب أن يراعى فيه خيار الكلام والمعاني وأن المتقدمين كانوا يستعملون التحرير في تجويد الخط ثم توسعوا فيه فأطلقوه على الإنشاء[227].

هذا وقد خطأ العدناني - من المعاصرين - هذا الاستعمال أيضا وذكر أنه يجب القول: كتب الصحيفة لا حررها، لأن حرر الصحيفة والكتاب وغيرهما تعني كما روى التاج قوم الصحيفة وحسّنها وخلّصها بإقامة حروفها، وإصلاح سقطها، وأورد أنه من المجاز كما روى الأساس[228].

هذا والإنشاء عند الأدباء: فنّ يعلم به جميع المعاني والتأليف بينهما وتنسيقها ثم التعبير عنها بعبارات أدبية بليغة[229]، وهذا يعني التحرير في أحد معانيه، قال أبو البقاء الكفوي: (والتحرير بيان المعنى بالكتابة، والتقرير بيان المعنى بالعبارة)[230]، و قال أيضاً: (وتحرير المبحث بعينه وتعريفه، وتحرير الكتاب وغيره تقييمه)[231].

وفي اللسان: (والحرّ من الناس، أخيارهم وأفاضلهم..... والحرّ من كل شيء: أعتقه.... وحرّ الفاكهة خيارها.... وحرّ كل أرض: وسطها وأطيبها.... فحرّ الدار وسطها وخيرها.... وحرّ البقل الفاكهة و الطين: جيّدها.... وتحرير الكتابة: إقامة حروفها وإصلاح السقط، وتحرير الحساب: لإثباته مستويا لاغلت فيه، ولا سقط ولا محو..).

وفي المعجم الوسيط نجد أنه لم يسجل تطور (التحرير) بمعنى الكتابة والإنشاء، فقد ورد فيه: حرّر الكتاب وغيره: أصلحه وجوّد خطه، و(حرّر الوزن: دقّق فيه، وحرّر الرمي أحكمه)، وهو المعنى الذي سجله معجم لاروس حيث نجد (التحرير الإنشاء كتابةً. والتحرير: الرسالة)، وقد ورد فيه أن الإنشاء هو فنّ تأليف المعاني وتنسيقها و التعبير عنها وفقاً لمقتضى الحال.

وأورد ابن عبد ربه أن الكاتب إنما يصير كاتباً بأن يضع كل معنى في موضعه، وعلق كل لفظة على طبقتها من المعنى[232]، وهو من قول إبراهيم بن محمد الشيباني في طبقات الكتاب، الذي يضيف بعد هذا قائلاً: (فتخير من الألفاظ أرجحها لفظاً، وأجزلها معنى، وأشرفها جوهراً، وأكثرها حسباً، وأليقها في مكانها، وأشكلها في موضعها، فإن حاولت صنعة رسالة فإن اللفظة قبل أن تخرجها بميزان التصريف إذا عرضت، وعاير الكلمة بمعيارها إذا سنحت، فإنه ربما مرّ بك موضع يكون مخرج الكلام إذا كتبت، أنا فاعل،

أحسن من أن تكتب، أنا أفعل، وموضع آخر يكون فيه: استفعلت، أحلى من فعلت، فأدر الكلام على أماكنه، وقلبه على جميع وجوهه، فأي لفظة رأيتها أخف في المكان الذي ندبتها إليه، وانزع إلى الموضع الذي راودتها عليه، فأوقعها فيه، ولا تجعل اللفظة قلقة في موضعها، نافرة عن مكانها، فإنك متى فعلت هجنت الموضع الذي حاولت تحسينه، وأفسدت المكان الذي أردت إصلاحه، فإن وضع الألفاظ في غير أماكنها، وقصدك بها إلى غير مصابها إنما كترقيع الثوب الذي لم يتشابه رقاعه، ولم تتقارب أجزاءه.....)[233].

وفي كتاب تكملة المعاجم العربية لدوزي نجد تسجيلاً للمعنى التطوري للفعل (حرر) ومصدره (التحرير)، حيث ورد فيه أن (حرّر مكتوباً) هو كتابته، أو صنع رسالة أو كتاباً، ومعنى (حرر الكتاب)، هو معنى حرر عقداً أي كتابته، وحرراسمه، وقع أو وضع توقيعه على رسالة أو كتاب، ومحرر القضايا: هو كاتبها، ثم ذكر دوزي بعد هذا أن العامة تستعمل التحرير بمعنى الكتابة[234]. وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذا المؤلف الموسوعي يعد المرجع الأكبر للمفردات والألفاظ التي لم ترد في المعاجم العربية وقد صدر سنة 1881.

وفي كتاب المستشرق آ. فانيان (إضافة إلى المعاجم العربية) الذي اعتمد فيما اعتمد على كتاب دوزي الآنف الذكر، نجد أن معنى (حرر الدعوى) عرضها أو شرحها، أو بمعنى وضح الطلب أو قدمه أو هي بمعنى كتابتها أو هي مثبتة كتابة[235].

وإذا نظرنا إلى صفة تطور (التحرير) من معنى أصلي إلى معان فرعية وجدنا أنه قد انتقل من معناه الخاص (تقويم الكتابة وتصحيحها وإصلاحها) إلى معنى عام وهو الكتابة والإنشاء عامة، مثل انتقال البأس من معنى الشدة في الحرب إلى معنى الشدة المطلقة، والتيمم الذي انتقل من معنى طلب الماء والسفر إليه إلى معنى القصد والطلب مطلقاً، ومثل الذوذ الذي انتقل من معنى ذوذ الإبل (أي منعها من الاندفاع إلى الحوض إلى معنى منع الأعداء والدفاع عن الحمى، ومثل السجادة التي انتقلت من معنى ما يسجد عليه وقت الصلاة إلى معنى البساط، ومثل النتيجة التي انتقلت من معنى ولد الناقة إلى معنى ثمرة الشيء و ما ينتج عنه، ومثل النجعة التي انتقلت من معنى طلب مساقط المطر أو مواضع العشب إلى معنى طلب أي شيء، ومثل الورود الذي انتقل من معنى إتيان موضع الماء خاصة إلى معنى إتيان كل شيء، ومثل الوغى التي انتقلت من معنى الصوت والضوضاء في الحرب إلى معنى الحرب عامة.

ويمكن عد تسمية الإنشاء تحريراً (من الناحية البلاغية) استعارة لعلاقة المشابه، إذ الحر هو خيار كل شيء، والإنشاء هو انتقاء خيار الكلام كما مر شرحه. وإذا كان انتقال التحرير من معنى الخط إلى معنى الإنشاء، ففي ذلك مجاز علاقته السببية. وقد ورد في فهرست ابن النديم : (وظهر رجل يعرف بالأحول المحرر من صنائع البرامكة ،عارف بمعاني الخط

وأشكاله، فتكلم على رسومه وقوانينه، وجعله أنواعاً، وكان الرجل **يحرر** الكتب النافذة من السلطان إلى ملوك الأطراف في الطوامير...)[236]، ويفهم من التحرير في هذا النص: الكتابة.

ويلاحظ أن الكتابة تطلق على الخط والإنشاء، وكذلك التحرير ها هنا يطلق على الخط وعلى الإنشاء فما الفرق؟.

وتحت عنوان (أخبار البربري المحرر وولده) يذكر ابن النديم أنه إسحاق بن إبراهيم وكان يعلم المقتدر وأولاده، وله رسالة في الخط والكتابة، ولم ير في زمانه أحسن خطا منه ولا أعرف بالكتابة، وأنه وأبناءه في نهاية حسن الخط والمعرفة بالكتابة، ثم ذكر بعد هذا أن من المحررين بني وجه النعجة وابن منير والزنفلطي و الزوائدي[237].

وتحت عنوان (كلام في فضل القلم) يورد ابن النديم قول العتابي: (الأقلام مطايا الفطن) و(ببكاء الأقلام تبتسم الكتب)، وكذا قول ابن أبي دؤاد: (القلم سفير العقل و رسوله ولسانه الأطول وترجمانه الأفضل)، وقول طريح ابن اسماعيل الثقفي: (عقول الرجال تحت أسنان أقلامها)، وقول عبدالحميد (القلم شجرة ثمرتها الألفاظ، والفكر بحر لؤلؤه الحكمة وفيه ريّ العقول الظمیئة)[238].

وتحت عنوان: (كلام في فضائل الخط ومدح الكلام العربي) يورد ابن النديم قول أفلاطون: (الخط عقال العقل)،

وقول إقليددس: (الخط هندسة روحانية وإن ظهرت بآلة جسمانية)، وقول ابن دلف: (الخط رياض العلوم)[239].

وفي كتاب الحضارة ألإسلامية لآدم متز - نقلاً عن كتاب لقدامة بن جعفر (مخطوط) - ورد أن الخلافة العباسية في القرن الرابع الهجري في بغداد كان بها عدة دواوين منها ديوان النفقات الذي كان من أكبر مهامه حاجات دار الخلافة، فكان هذا الديوان ينقسم إلى عدة مجالس منها مجلس **الإنشاء والتحرير**، ومجلس النسخ[240]. وقد ورد في الهامش: (كانت لفظة الإنشاء في المشرق من الألفاظ المستعملة في ديوان الرسائل، وهو عمل نسخة يعملها فتعرض على صاحب الديوان ليزيد فيها أو ينقص منها أو ينفذها على حالها)[241]، ويلاحظ هنا أن **الإنشاء** ورد بمعنى **الكتابة والتحرير**.

وللأستاذ أبي الحسن علي بن هلال الكاتب البغدادي الشهير بابن البواب قصيدة من البحر الكامل يذكر فيها (التحرير) بمعنى صناعة الخط وموادها، وهي من أحسن ما كتب في ذلك، يقول في مطلعها:

يا من يريد إجادة *التحرير* — **ويروم حسن الخط والتصوير**

إن كان عزمك في *الكتابة* صادقا — **فارغب إلى مولاك في التيسير**

اعدد من الأقلام كل مثقف — **صلب يصوغ صناعة التحبير**[242]

هذا والأفكار و المعاني تكون حبيسة النفوس والضمائر فتأتي الكتابة (المسماة تحريراً) بإخراجها من حيز القوة إلى

حيز الفعل. قال ابن خلدون: (واعلم بأن الخط بيان عن القول والكلام، كما أن القول والكلام بيان عما في النفس والضمير من المعاني، فلابد لكل واحد منهما أن يكون واضح الدلالة)[243]. وقد قال ابن خلدون قبل هذا في سياق حديثه عن الخط والكتابة: (وهو رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس، فهو ثاني رتبة عن الدلالة اللغوية وهو صناعة شريفة، إذ الكتابة من خواص الإنسان التي تميز بها عن الحيوان، وأيضا فهي تطلع عما في الضمائر وتتأدى بها الأغراض... وخروجها في الإنسان من القوة إلى الفعل إنما يكون بالتعليم..)[244].

وعلى هذا يكون قول أبي تراب: (فتحرير الكتاب جاء من هذا الاشتقاق ليس هو الكاتب أو المنشئ، وإنما هو يخلص الكتابة من العيوب ويقيمها على وجهها، فإطلاق لفظ التحرير على الكتابة دائماً خطأ، وكذلك إطلاق لفظ رئيس التحرير على منشئ المجلة أو الجريدة)، محض تحكم وتعسف لأن ما أنكره ورد لدى القدماء كما بينا آنفاً، ولا ندري ما فائدته على اللغة سوىالتضييق للواسع والمنع للجائز، هل يريد أبو تراب أن يعيش بعقل وفكر القرون الماضية في هذا العصر، هيهات هيهات لما يريد.

ملاحظة: ذكر أبو تراب في سياق حديثه عن هذه المادة أنه قد جاء في لسان العرب: (لا غلث فيه، وهوخطأ، وأن الصواب: (لا غلت فيه) فالغلت في الحساب كالغلط في

القول، وأن هذا الفرق اللغوي نبه عليه الفيومي في المصباح المنير وغيره[245].

وهذا الكلام ليس دقيقا في عمومه، فقد عقب البطليوسي على ابن قتيبة عندما قال: (الغلط في الكلام فإن كان في الحساب فهو غلت)، فذكر أن هذا الذي قاله هو الأشهر، وقد جاء الغلط في الحساب، وأن الوجه في هذا أن يقال إن الغلط عام في كل شيء، أخطأ الإنسان وجهه عن غير عمد منه ولا قصد، والغلت في الحساب وحده[246]. وهذا الكلام دقيق وصحيح، ولو أن أبا تراب علم به واستفاد منه لأعاد نظرا في هذا الفرق الذي نبه عليه بين الغلت والغلط، فالثاني أعم من الأول، إذ يتضمنه كما يتضمن غيره.

الهوامش

1) المدخل إلى تقويم اللسان ص 10، مخطوط عن لحن العامة، د.عبد العزيز مطر ص 47.

2) السابق ورقة 10.

3) الإقتضاب 216.

4) انظر اللسان مادة (حوج).

5) السابق مادة (حوج).

6) السابق...

7) السابق...

8) السابق...

9) لحن العامة

10) السابق ص 49.

11) من أسرار اللغة 27.

12) اللغة بين المعيارية والوصفية 190.

13) لحن العامة 50-51.

14) السابق 51.

15) السابق 279.

16) السابق وانظر دلالة الألفاظ 130-147، وعوامل التطور اللغوي 115.

17) السابق 279.

18) الصاحبي 96.

19) لحن العامة 280.

20) أدب الكاتب 34.

21) أنظر المزهر 427/1.

22) لحن العامة 281.

23) أنظر المزهر 431/1.

24) لحن العامة 286.

25) نظرات في اللغة والنحو لطه الراوي ص 70.

26) السابق 68-69.

27) الدراسات اللغوية في العراق 139-140.

28) السابق 139-140.

29) ساعات بين الكتب للعقاد 494.

30) السابق 494-495.

31) السابق 496.

32) السابق 496.

33) السابق 498-499.

34) السابق 500.

35) السابق 500.

36) مقال للعقاد كتبه في 25 يوليو سنة 1928.

37) السابق 501-502.

38) السابق 503.

39) السابق 504.

40) السابق 505.

41) السابق . 505-506.

42) السابق 506-507.

43) السابق 507.

44) السابق 507-508.

45) السابق 509.

46) السابق 510.

47) السابق 510-511.

48) السابق 511.

49) الدراسات اللغوية في العراق 140-141.

50) السابق 141.

51) حركة التصحيح اللغوي 227.

52) السابق 227.

53) قل ولا تقل 71/1.

54) أغلاط اللغويين 333.

55) حركة التصحيح اللغوي 229.

56) مقال مناهج التصويب اللغوي (نعمة رحيم) مجلة المورد العراقية مج 6، ع 2 1977.

57) معجم الخطأ والصواب 44.

58) السابق 45.

59) السابق 51.

60) اللؤلؤ المنضود في دفع النقود ص 53 عن معجم الخطأ والصواب ص 38-39.

61) انظر المعجم العربي المقدمة 128-129.

62) الاستدراك على المعاجم العربية لمحمد حسن جبل 35.

63) الشعر والشعراء لابن قتيبة 10.

64) الاستدراك على المعاجم العربية 38.

65) السابق 41.

66) السابق 52.

76) السابق 49.

67) شفاء الغليل للخفاجي 215.

68) درة الغواص 109، 3.

69) أوضح المسالك 1/90-89، وانظر معجم الأخطاء الشائعة 26.

70) درة الغواص 82-79.

71) انظر معجم الخطأ والصواب 96-97.

72) درة الغواص 70-72.

73) انظر اللسان مادة (ح وج).

74) درة الغواص 51.

75) انظر الصحاح والقاموس والمصباح المنير في هذه المادة.

76) درة الغواص 88.

77) السابق 112.

78) السابق 56.

79) انظر معجم الخطأ والصواب 232.

80) العربية الصحيحة لأحمد مختار عمر 6-7.

81) المحتسب في شواذ القراءات 236/1.

82) انظر التطور الدلالي مظاهره وعلله، رمضان عبد التواب 113.

83) كبوات اليراع ص 8.

84) انظر المعجم المفهرس لألفاظ الحديث ص 424/2.

85) معجم الأخطاء الشائعة 116-117.

86) معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة ص 301.

87) نافذة على اللغة ص 18.

88) المفضليات 426.

89) كبوات اليراع ص 10.

90) انظر نافذة على اللغة ص 17.

91) كبوات اليراع ص 10.

92) السابق ص 10.

93) كبوات اليراع ص 15.

94) اللغة العربية معناها ومبناها ص 144-145 بتصرف.

95) المنهج الصوتي للبنية العربية 48/47، وانظر ص 199/196، شرح الشافية 18/1.

96) السابق ص 52.

97) السابق 81.

98) السابق 84/82 بتصرف.

99) السابق 85.

100) السابق 86-87 بتصرف.

101) السابق 88.

102) السابق 90.

103) السابق 93.

104) السابق 170.

105) الخصائص 315/2، وانظر 327/2.

106) انظر فقه اللغة في الكتب العربية 138.

107) المنهج الصوتي للبنية العربية ص 171.

108) السابق 47.

109) الفعل زمانه وأبنيته 110.

110) السابق 111.

111) السابق 112-113.

*) إن ما يهمنا اعتبار الأصل أحيانا عند الحديث عن صيغة الكلمة، لأن مناطها بالأصل المفترض الذي كانت عليه الكلمة، ولهذا كانت الإشارة إلى الأصل ههنا تمثيلا.

112) أنظر الهمع 213/2.

113) أنظر شرح الشافية 31/1-32.

114) السابق 18/1-19.

115) السابق 18/1.

116) السابق 12/1-13.

117) كبوات اليراع 17.

118) اللسان 105/15، وانظر الخصائص 299/3.

119) انظر كتاب الأفعال للسرقسطي 315/1.

120) اللسان ص 105/15.

121) فقه اللغة وسر العربية 414.

122) ص 55، وانظر القاموس.

123) مغني اللبيب 296.

124) الجنى الداني، حرف اللام.

125) أنظر النحو الوافي 108/2.

126) انظر المخصص لان سيده 82/15.

127) ص 60 -63.

128) هذا النص منقول عن الرسالة المشتملة على انتقاد ابن الخشاب البغدادي على العلامة أبي محمد الحريري في مقاماته، وانتصار الشيخ ابن بري للحريري في الرد على ابن الخشاب. (وهذه الرسالة مطبوعة في آخر بعض مقامات الحريري.(عن النحو الوافي) 109/2).

129) النحو الوافي 109/2.

130) كبوات اليراع 36.

131) السابق ص 36.

132) الكتابة الصحيحة 218.

133) ص 402 -403.

134) المصباح المنير 385.

135) المعجم الوسيط 577/2.

136) نافذة على اللغة 169-170.

137) ص 399.

138) من بديع لغة التنزيل 192.

139) جامع البيان 115/14.

140) السابق.

141) السابق.

142) السابق 116/14.

143) التفسير الكبير 41/20.

144) أساس البلاغة 351.

145) ص 336-337.

146) معجم مفردات ألفاظ القرآن 371.

147) ص 449.

148) انظر مثلا المعجم الوسيط.

149) معجم مفردات ألفاظ القرآن 387.

150) السابق 280.

151) ص 345-346.

152) السابق 280.

153) معجم مفردات ألفاظ القرآن 15.

154) السابق 347.

155) ص 20، وأنظر مختار الصحاح.

156) اللسان 17/11.

157) السابق 60/15.

158) السابق 60/15-61.

159) كبوات اليراع 152 وانظر «قل و لاتقل» للدكتور مصطفى جواد ص 88.

160) معجم الأخطاء الشائعة 130.

161) البحر المحيط 482/2, وانظر الكشاف في الآية .

162) شذا العرف في فن الصرف 24.

163) كبوات اليراع 152.

164) شرح ابن عقيل على الألفية 151/2، 152.

165) دراسات في فلسفة النحو 28، 29.

166) السابق 31.

167) مجلة مجمع اللغة العربية 187/1.

168) الأشباه و النظائر في النحو 611/4.

169) مسالك القول في النقد اللغوي 172 -173.

170) انظر الفعل في القرآن الكريم تعديته ولزومه 480-518.

171) دراسات في فلسفة النحو 92.

172) كبوات اليراع 159.

173) المحتسب 236/1.

174) الخصائص 124/1.

175) السابق 59/1-60.

176) السابق 87/1.

177) السابق 112/1.

178) الكتاب 361/4.

179) الخصائص 117/1-124.

180) السابق133/1-134.

181) السابق 137/1.

182) السابق 138/1.

183) السابق 143/1.

184) السابق 307/1.

195) السابق 347/1.

186) السابق 349/1.

187) السابق 349/1-351.

188) السابق 356/1.

189) السابق 227/2، 230-231.

190) السابق 347/2-351.

191) السابق 18/3-19.

192) شرح الشافية 83/3.

193) اللهجات العر بية في التراث 546/2.

194) شرح الشافية 210/1.

195) شرح المفصل 88/10-89.

196) البحر المحيط 170/3.

197) الخصائص 350/1-351.

198) السابق 356/1.

199) اللهجات العربية في التراث 547/2.

200) السابق 547/1.

201) السابق 547/2.

202) التطور اللغوي 124.

203) اللهجات العربية في التراث 568/2-571.

204) معاني القرآن 174/1.

205) اللهجات العربية في التراث 571/2.

207) في أصول اللغة 228/1.

208) اللسان مادة (قصا)، والمسائل العسكرية للفارسي 145.

209) خواطر ونوادر للرصافي نقلا عن كتاب الرصافي لمصطفى علي ص 197/198 (نقلاً عن الدراسات اللغوية في العراق للدكتور عبد الجبار جعفر القزاز ص 115/116).

210) أغلاط الكتاب لكمال إبراهيم ص 10 (نقلاً عن الدراسات اللغوية في العراق للدكتور عبد الجبار جعفر القزاز ص 116-117).

211) الخصائص1/117، 124.

213) معجم الأخطاء الشائعة 146.

214) كبوات اليراع 162.

215) السابق ص 261.

216) السابق 162/163.

217) الدراسات اللغوية في العراق 106.

218) معجم الأخطاء الشائعة 64.

219) المعجم الوسيط 920/2.

220) الكليات 98/2.

221) السابق 98/2.

222) العقد الفريد 184/4.

223) السابق 186/4.

224) السابق 262/1.

225) ص 31.

226) الفهرست 73.

227) السابق 74-75.

228) السابق 78.

229) السابق 80/79.

230) الحضارة الإسلامية 135/1.

231) السابق 136/1 نقلاً عن مفاتيح العلوم للخوارزمي.

232) المقدمة لابن خلدون 752.

233) السابق 753.

234) السابق 744.

235) كبوات اليراع 162.

236) الاقتضاب للبطليوسي 158.



نظرية الأدب في التراث العربي

سعد دعبيس

مدخل:

لعل من المفيد.. إذا أردنا البحث عن مفهوم مصطلح «نظرية الأدب» في تراثنا العربي؛ أن نرجع إلى آراء بعض الفلاسفة المسلمين الذين حاولوا، أن يقدموا تنظيراً لمفهوم الشعر في ضوء نظرية «المحاكاة» لأرسطو؛ فهُمْ في حديثهم عن الشعر لم يُشْغَلُوا - كما شُغِلَ النقاد - بتفسير النصوص الأدبية والحكم عليها، وإنما ركزوا جهودهم في تحديد مفاهيمهم، وتصوراتهم النظرية للشعر وغاياته وأشكاله، بل توجهت طموحاتهم إلى محاولة استخلاص القوانين الكلية للشعر التي تشترك فيها جميع الأمم على اختلاف شعوبها وأجناسها.!

ومصطلح «نظرية» مصطلح حديث، يقصد به جملة التصورات، أو المفاهيم المؤلفة تأليفاً عقلياً، يهدف إلى ربط النتائج بالمقدمات، وهذا المصطلح لم يعرفه الفلاسفة المسلمون، وبالتالي فإنهم لم يعرفوا ما نقصده اليوم بقولنا: «نظرية

الأدب» أو «نظرية الشعر» إلا أن جملة تصوراتهم ومفاهيمهم المتناثرة في ثنايا مؤلفاتهم أو شروحهم وتلخيصاتهم للنصوص «الأرسطية» في الشعر والخطابة، تتضمن ما يشير إليه مصطلح «نظرية»؛ ذلك أن حديث هؤلاء الفلاسفة عن الشعر - على الرغم من تناثره وتفرقه في جميع مؤلفاتهم الفلسفية يحدد مفهومهم للشعر وطبيعته وأدواته ووظيفته، بحيث تشكل هذه المفاهيم نسقاً متكاملاً مترابط الأجزاء يترتب فيه كل جزء منها على الآخر[1]..!

ولعل من أبرز جوانب الأهمية للقضايا التي نود طرحها في هذه الدراسة، أنها تساعدنا على تبين أصداء تلاقي الثقافات، وتفاعل الرؤى والأفكار، وأهمية أن يكون هناك حوار.. دائم ومستمر بين حضارات الأمم المتنوعة، وأيديولوجياتها، ومذاهبها، وإنجازاتها وإبداعاتها في الفكر والفن والأدب والحياة..!

ومن هذا المنطلق نجد أن دراسة النقد اليوناني القديم.. وثيقة الصلة بفكرنا العربي، وأدبنا العربي ولا مفر لمن يريد التصدي لدراسة الفكر العربي الحديث في مجال الإبداع الأدبي والنقدي، من التصدي لدراسة ما أبدعه الإغريق منذ قديم الزمن في مجال الأدب والنقد، فهؤلاء الإغريق قد أسهموا - إلى حد كبير - في وضع أصول الحضارات الغربية في الفلسفة والفن، وهم الذين وضعوا أصول النقد الأدبي التي كان لها أثرها الكبير في الأدب الغربي، منذ عصر النهضة، وازدهار

التيار الكلاسيكي، وكان لها أثرها أيضاً - إلى حد ما - في الأدب العربي منذ العصر العباسي إلى اليوم.

فالأدب الإغريقي - كما يقول الدكتور أحمد عثمان[2] يُعَدُّ تراثاً إنسانياً عالمياً... من حيث الشكل والمضمون، حيث قدَّم للإنسانية بعض الأشكال الأدبية التي لم تكن معروفة من قبل، ووصل بهذه الأشكال وكذا تلك التي كانت معروفة على نحو أو آخر لدى شعوب وحضارات أقدم - إلى درجة من الكمال والجمال بحيث يمكن اعتبار أي تطور طرأ عليها بعد العصر الإغريقي ضرباً من التدهور، ومثال ذلك: ما حدث للشعر الملحمي بعد (هوميروس)، وما أصاب المسرح بعد (سوفوكليس).

ومن جهة أخرى انشغل الأدب الإغريقي في جدية تامة بقضايا الوجود الإنساني الجوهرية، وهو بذلك قد دلل على أنه أدب «يصلح لكل مكان وزمان.. وأهم هذه القضايا التي تمثل المحتوى الرئيسي للأدب الإغريقي: قضية العلاقة بين الإنسان والرمز، وصلة الأرض بالسماء، ومسألة ما وراء الطبيعة، أي: عالم الميتافيزيقا والغيبيات، وكذا نظام العمل في هذا الكون، وفكرة العدالة، ومشكلة المستقبل الذي يعد لغزاً مغلقاً بالنسبة للإنسان..!

وهناك قضية أخرى حضارية شغلت الأدباء الإغريق من أولهم إلى آخرهم، ونعني بها: قضية التعامل مع التراث،

فهوميروس له ما يسبقه من موروث ملحمي شفوي تناقلته أجيال عدة قبل أن يجمع شتاته هذا الشاعر المبدع ويصوغ منه ملحمتيه «الإلياذة» و«الأوديسا» بل إن هذا الموروث الملحمي الأقدم من (هوميروس) كان على الأرجح ذا أصول شرقية، أي: مقتبساً من حضارات الشرق القديم التي أرسلت إشعاعاتها إلى بلاد الإغريق عبر ساحل آسيا الصغرى، المهم. أن أسلوب التعامل مع التراث هو من القضايا الملحة على أذهان الأدباء الإغريق عبر جميع العصور.. وإذا كنا قد قلنا: إن هوميروس قد ورث عمن هم أقدم منه أغاني البطولة الملحمية، وتقنيات الإنشاد الشفوي، فإنه هو نفسه بمرور الزمن قد أصبح بملحمتيه...، التراث الرئيسي والنبع الفياض الذي نهل منه كل من جاء بعده، ابتداء من أتباعه الملحميين إلى (هسيودوس) الشاعر التعليمي فشعراء الأغاني الفردية والجماعية، ثم جاءت «الدراما» واتكأت على الملاحم الهومرية إلى الحد الذي جعل (إيسخولوس).. أبا «التراجيديا» - يقول: «إن مسرحياته ليست سوى الفتات المتبقي من مادئة هوميروس الحافلة»..!

ولقد احتلت هذه القضية الحضارية، أي: الصراع بين القديم والجديد بؤرة اهتمام الشاعر الكوميدي «اريستوفانيس» فكانت هي الموضوع الرئيسي في كثير من مسرحياته - ولاسيما في مسرحيتي: «الضفادع» و«السحب»(3).

ولقد كان التراث الإغريقي من أكبر العوامل التي مهدت لقيام النهضة الأوروبية في القرن الخامس عشر على أساس إحياء التراث الإغريقي واللاتيني، وترجمة آراء أرسطو في الشعر والخطابة - وتمجيد نظريته في «المحاكاة» واعتبار آرائه في الشعر والمسرح بمثابة مرجع.. لا يُرَدُّ ولا يُعَارَضُ..! وفي ظل هذا المناخ الفكري المشبع بتوقير التراث الإغريقي لدى مفكري عصر النهضة وأدبائه، نشأت نظرية محاكاة الأدب اليوناني القديم، والدعوة إليها بقوة، متأثرين في ذلك بدعوة الشاعر الروماني القديم (هوراس) حيث يقول في قصيدته «فن الشعر - أو خطاب إلى آل بيزون»:

«اتبعوا أمثلة الإغريق، واعكفوا على دراستها ليلاً واعكفوا على دراستها نهاراً».

وفي هذا اعتراف منه بأن محاكاة اليونان القدامى في أدبهم مثمرة، على ألا تمحو أصالة الشاعر[4] و«هوراس» في هذه القصيدة يحاول أن يضع قوانين للشعر يوجب على الشاعر اتباعها في أثناء عملية الإبداع الأدبي، وأهمها: وجوب قوانين للشعر يوجب على الشاعر اتباعها في أثناء عملية الإبداع الأدبي، وأهمها: وجوب احتذاء نماذج الأدب اليوناني، وقد تأثر بهذه القصيدة التي تشرع قواعد الفن الشعري، الشاعر والناقد الفرنسي الكلاسيكي (بوالو Boileau) في قصيدته المطولة التي أسماها: «الفن الشعري L'art poétique»[5].

وفي عصر النهضة ازدهرت نظرية المحاكاة لأرسطو من جديد، واتجهت الآداب الأوروبية وجهة الآداب القديمة من يونانية ولاتينية، وكان للعرب فضل توجيه الأنظار إلى قيمة النصوص اليونانية بما قاموا به من ترجمات الفلاسفة اليونان، وبخاصة أرسطو، فحاول مفكرو النهضة، الرجوع إلى تلك النصوص في لغاتها الأصلية، ثم أخذوا في طبع النصوص اليونانية وترجمتها والتعليق عليها، وكانت الدعوة إلى الرجوع لآداب اليونان والرومان، ومحاكاتها، بمثابة ثورة فكرية في ذلك العصر، لأنها كانت تتضمن الخروج على آداب العصور الوسطى ذات الطابع المسيحي..!

وعاد رجال الآداب في عصر النهضة إلى نظرية «المحاكاة» عودة المحب الوامق.. وكانوا ولوعين بما في الأدبين الإغريقي واللاتيني من اتجاهات إنسانية؛ لأنهما عنيا بالإنسان ومشكلاته، لا من وجهة نظر ميتافيزيقية، بل من وجهة نظر إنسانية، وإذا كانت رموز اليونان أقرب في صفاتها إلى الناس، من أجل هذا سميت حركتهم «النزعة الإنسانية»[6].

وحين نتأمل موقف أدبنا العربي الحديث من التراث الإغريقي، فسنجد أن الاهتمام بذلك التراث كان من أبرز اهتمامات عصر التنوير الذي كان من أبرز رواده: طه حسين وتوفيق الحكيم وأحمد شوقي وغيرهم، فهؤلاء الرواد قد عادوا إلى التراث الإغريقي، والتراث الكلاسيكي القائم على دعائم

من ذلك التراث، واستلهموهما أو نهلوا منهما.. كل وفق طاقته واتجاهاته..! وفي ذلك يقول الدكتور أحمد عثمان[7]:

«وعلى أية حال فإن صفحات أدبنا المعاصر، لازالت تحاول التقرب من الأدب الإغريقي الروماني، بصورة أو بأخرى، فالمسرح العربي - الحديث العهد نسبياً - قد نجح في الارتباط إلى حد ما - بالمسرح الإغريقي، ويكفي أن نشير هنا إلى أنه قد أصبح لدينا الآن ما يمكن أن نسميه «أوديب العربي».. بمعنى.. أن أوديب الإغريقي قد انضم إلى أسرة الشخصيات التراثية على خشبة مسرحنا؛ إذ ظهر في أربع مسرحيات عربية حتى الآن[8]؛ أما بالنسبة للشعر العربي الحديث والمعاصر فإن المتصفح لدواوين أبي القاسم الشابي، وعلي محمود طه، وأبي شادي، ونازك الملائكة، وبدر شاكر السياب،وعبدالوهاب البياتي، وأدونيس ونزار قباني وصلاح عبدالصبور، وغيرهم، سيجد أن شخصيات ورموزاً إغريقية كثيرة، لاسيما تلك المتصلة بأسطورة «بوميثيوس» سارق النار، التي تتربع على عرش... الإلهام بالنسبة لهؤلاء الشعراء، بل إن الأسطورة الإغريقية ورموزها قد ارتبطت لدى البعض بفكرة التجديد في الشعر العربي المعاصر..!».

أصداء أرسطو في نظرية الأدب في التراث العربي:

ولعل أوضح مثل على أثر الفكر اليوناني في نظرية

الأدب في التراث العربي القديم، تلك المجهودات التي قام بها مفكرو العرب وأدباؤهم ونقادهم في ترجمة وشرح كتابي أرسطو، ألا وهما: «فن الشعر» و«الخطابة» فقد نقلهما إلى العربية (إسحق بن حنين) المتوفى سنة 298هـ، كما قام بترجمة كتابه عن الشعر «أبو بشر متى بن يونس القنائي، وبعض فلاسفة العرب العظام، وهم: الكندي، والفارابي، وابن سيناء، وابن رشد[9]..

وقد أشار (الجاحظ) أيضاً إلى أسماء بعض المترجمين العرب الذين ترجموا (أرسطو) في عصر الجاحظ وقبيل عصره، وإن كان قد انتقد سوء ترجمتهم له[10]..!

وفي العصر الحديث نجد أن من أبرز من اهتموا بترجمة كتابه عن الشعر «فن الشعر» الدكتور عبدالرحمن بدوي، والدكتور محمد شكري عياد، وقد قام هذا الأخير بتحقيق الكتاب، وأضاف إليه دراسة قيمة، أوضح فيها تأثير ذلك الكتاب في البلاغة العربية، وقامت دار «الكتاب العربي للطبع والنشر بالقاهرة عام 1967م بنشره.

أما كتابه الآخر «الخطابة» فقد كان له تأثيره أيضاً في الدراسات النقدية والبلاغية عند العرب - قديماً وحديثاً - وفي كتاب «البديع» لابن المعتز، وبعض كتب البلاغة العربية الأخرى، مجال «واسع لمناقشة هذه القضية ما بين مؤيد ومعارض فهناك من يرى أن (ابن المعتز) قد تأثر في كتابه هذا بأرسطو في كتابه «الخطابة» ويستدل أصحاب ذلك الرأي على

صحته بأن كتاب «البديع» يمثل أول محاولة منظمة للخروج من أفق النقد الجزئي إلى أفق النقد القائم على التقنين والتعميم، كما أنه تناول بعض الخصائص الأسلوبية التي تناولها (أرسطو) في كتابه «الخطابة» - كالاستعارة - مثلاً - كما أن (ابن المعتز) قد عاش في الفترة التي ترجم فيها (إسحق بن حنين) كتاب «الخطابة» لأرسطو..!

ولكن (ابن المعتز) لم يهتم كثيراً بالتعريفات، واهتم بإيراد أمثلة من الأدب العربي القديم، والقرآن والحديث، ليثبت فضل القدامى، وامتيازهم عن المحدثين في «البديع» فمنهجه أدبي محض إلى حد كبير، ثم.. إنه ألف كتابه هذا.. للدفاع عن الثقافة العربية[11].

ويعتبر (ابن المعتز) بتقديمه في كتابه هذا، ما توصل إليه من فنون بديعية، لدى كثير من النقاد والبلاغيين، المؤسس الأول لعلم (البديع) - إذا استثنينا البدايات الأولى للجاحظ في «البيان والتبيين» وهي بدايات تناثرت في هذا الكتاب وفق منهج الاستطراد الذي يسود كثيراً من مؤلفات الجاحظ..، وإذا استثنينا أيضاً محاولات أستاذه ثعلب (أحمد بن يحيى) الذي سبق ابن المعتز في علاج بعض الوجوه البديعية، حيث تناول في كتابه «قواعد الشعر»: التشبيه والغلو والاستعارة، وحسن الخروج، والطباق - أو - «مجاورة الأضداد»..! ومن ثم يرى الدكتور محمد غنيمي هلال أن ابن المعتز ليس أول من ألف في «البديع» - كما يزعم -[12].

وعلى الرغم من ذلك يظل لكتاب «البديع» لابن المعتز مكانته في تاريخ البلاغة العربية والنقد الأدبي العربي، فهو: أول كتاب من نوعه يتناول الأدب تناولاً فنياً، ويعرض بالشرح للعناصر التي تزيده حسناً، وقد انتقل به النقد العربي إلى طور جديد، طور العناية بدراسة العبارة ونقدها. على حين كان الاهتمام من قبل مركزاً أكثر على نقد الأفكار والمعاني، أما الصور التعبيرية، أو الأساليب فلم يكن ينظر فيها إلى شيء خارج حدود الصحة من الأخطاء اللغوية والإعرابية، ومن عيوب الوزن والقافية؛ وبهذا كانت محاولة (ابن المعتز) نواة لظهور مقياس جديد في النقد الأدبي، هو المقياس البديعي الذي أخذ يقيس الأدب بما يرد فيه من بديع لا يكتسب صفة القبول والحسن حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه، بحيث لا يبتغي به بدلاً، ولا يجد عنه حولا..! وقد التقط البلاغيون ما توصل إليه (ابن المعتز) من فنون البديع، وراحوا يضيفون إليه جيلاً بعد جيل، حتى بلغوا بها أكثر من مائة وخمسين فناً بديعياً»[13].

وهناك من يؤيد تأثر الناقد العربي القديم (قدامة بن جعفر) وهو من نقاد القرن الرابع الهجري - بأرسطو، بل إنهم يرونه من أبرز النقاد العرب المتأثرين بأرسطو، ولكنه - وإن اتفق معه في أشياء إلا أنه يختلف معه بعد ذلك في أشياء عديدة، أما أوجه الشبه بينهما.. فهي:

أ - ابتداء «قدامة بن جعفر» كتابه «نقد الشعر» بمحاولة

تعريف فن الشعر، والموازنة بينه وبين النثر، وكذلك بدأ (أرسطو) كتابه «فن الشعر» بمحاولة تعريف الشعر على أساس أنه محاكاة «لأفعال البشر»، ووازن بينه وبين الفنون الأخرى كالموسيقى والرسم والنحت.

ب - اتفاقه معه في رد أغراض الشعر إلى غرضين رئيسيين هما: المدح والهجاء - عند قدامة وشعر البطولة وشعر الكوميديا - عند أرسطو، وأرسطو يدرج تحت شعر البطولة (الشعر القصصي الملحمي، وشعر المأساة وهو: الشعر الذي يحكي ويصور أفعال الشخصيات السامية، أما شعر (الكوميديا) فيحكي أعمال الشخصيات الوضيعة.

جـ - اتفاقهما - أيضاً - في امتداح المبالغة المتطرفة في الشعر..!

أما أوجه الاختلاف بينهما فأهمها:

1 - إن الوزن ليس شرطاً في مقومات الشعر عند أرسطو مادام عنصر (المحاكاة) موجوداً في الإبداع الشعري.. بينما يعتبر الوزن شرطاً أساسياً عند (قدامة بن جعفر)..!

2 - مفهوم الشعر عند (قدامة) أنه قول موزون مقفى يدل على معنى[14]، أما عند أرسطو فهو: محاكاة لأفعال البشر (مأساة وملهاة وملحمة) أي: مفهوم يعتمد على: المسرحية بفرعيها، والملحمة[15]..!

ولعل من الظواهر الجديدة التي يتجلى فيها الاختلاف بين قدامة بن جعفر وأرسطو، تلك الملاحظات المنهجية التي تبرز في منهجه النقدي، ورؤيته البلاغية، ومنها:

(1) إدخاله بعض ألوان «البيان» في إطار «المعاني» كإدخاله فن «التشبيه» في أغراض الشعر ومعانيه الثمانية، وذلك حين تناول «التشبيه» تحت عنوان: "التشبيه» ضمن حديثه عن معاني الشعر[16].

كما نراه أيضاً يدخل «المقابلة» وهي من «البديع» في أقسام «معاني الشعر»[17] فيتحدث عنها تحت عنوان: «ومن أنواع المعاني وأجناسها أيضاً: «صحة المقابلة» ويعرفها قائلاً: وهو أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض، والمخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشترط شروطاً، ويعدد أحوالا في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده، وفيما يخالف بضد ذلك - كما قال بعضهم: تَقَاصَرْنَ، واحْلَوْلَيْنَ لي.. ثم إِنَّهُ أَتَتْ بضعْدُ.. أيامُ طِوالٌ.. أمَرَّتِ..!

فقابل القصر والحلاوة بالطول والمرارة..!

(2) ومن أبرز الملاحظات المنهجية أيضاً عند (قدامة) رأيه المؤيد لحرية وضع الأسماء والمصطلحات لمعاني الشعر وفنونه، إذا كانت هذه المعاني لم يسبق أن وضع لها النقاد أسماء متعارف عليها..!

وهنا ملاحظة منهجية قد تفيدنا في معالجة ما يمكن أن نسميه الآن: فوضى المصطلحات النقدية التي بدأت تسري في بعض الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، فقدامة بن جعفر يشترط لوضع أسماء جديدة لمعاني الشعر وفنونه المستنبطة أن تكون هذه المعاني والفنون لم يسبق إليها من وضع لها أسماء، ومعنى ذلك أن هذه الفنون والمعاني إذا كان البلاغيون قد سبق أن وضعوا لها حين استنبطوها أسماء فليس من الجائز أن توضع لها أسماء حديثة، منعاً لبلبلة الدارس، و«تشويش» فكره، وشيوع فوضى المصطلحات في الدراسات البلاغية والنقدية والأدبية..!

(3) ويلاحظ أيضاً على منهج «قدامة»: أنه يبدي اهتماماً كبيراً ملحوظاً بالمعاني، ومن ثم نراه يخصص باباً مهماً من أبواب كتابه يسميه «باب المعاني الدال عليها الشعر»[18].

ولعل من أبرز أوجه الخلاف بين رؤية البلاغيين والنقاد العرب للشعر - أو بتعبير أدق لمفهومه، ورؤية «أرسطو» له: أن المنطلق الذي ينطلق منه أرسطو منطلق يرتبط برؤيته لنظرية «المحاكاة» وأهدافها، ومن ثم رؤيته لأجناس الشعر، فأرسطو في رؤيته للشعر يقترب إلى حد ما من الواقع، ولا يؤمن بنظرية «المُثُل» الأفلاطونية، أو بنظرية «الإلهام الإلهي التي ينطلق منها (سقراط) و(أفلاطون) ويقترب منها الشعراء

العرب الجاهليون في رؤيتهم لوادي عبقر، وشياطين الإلهام العبقري..!

وعلى ضوء رؤية أرسطو لمصادر الشعر فهو لا يعتد إلا بالشعر المنطلق من نظرية المحاكاة و«الدراما».. ومن ثم فهو لا يدرج «الشعر الغنائي» في أجناس الشعر عنده، وإنما الشعر الحق عنده يتجلى فقط في «المأساة» و«الملهاة» و«الملحمة» و«المحاكاة» لا «الوزن» هي التي تفرق بين الشعر والنثر، فإذا نظم امرؤ حقائق التاريخ أو نظرية في الطب أو الطبيعة، فإنه يسمى عادة شاعراً، والحقيقة أنه ليس بشاعر، وقد يكون الكلام ذا طابع شعري، على حين أنه لا وزن له كالمحاورات الأفلاطونية، وكان (هوميروس) لدى (أرسطو) شاعراً عظيماً، لا.. لأنه برع في فخامة الديباجة الشعرية فحسب، بل.. لأنه جعل محاكياته في شعره ذات طابع درامي يقصد: تقديم الأفعال تقديماً مسرحياً، تتمثل فيها الوقائع حية، ويتعرف بها على حقيقة الأشخاص والأحداث تعرفاً منتظماً، منسق الأجزاء، وهذا الإدراك للشعر يختلف اختلافاً جوهرياً عن إدراك العرب له، فالشعر العربي - في نظر كثير من النقاد المحدثين والمعاصرين - ينحصر - أو، يكاد في الشعر الغنائي، وفيه يتغنى الشعر بعواطفه ومشاعره الفردية من حب ومدح ورثاء وفخر وهجاء، أما «أرسطو» فإنه يرى غير ذلك، فهو: لا يقيم وزناً للشعر الغنائي، لأنه آثر الوعي الفردي، ولأنه خال من مقومات الفن ذي الأغراض الاجتماعية، وهو

الفن الحق كما يراه أرسطو، ولهذا لم يدخل (أرسطو) الشعر الغنائي في قضاياه الأدبية، وقد أشار إليه فقط.. مجرد إشارة، وهو بسبيل بيان نشأة المسرحية، فبين أنه كان مرحلة أولى ممهدة لوجود المأساة والملهاة اللذين هما أعلى منه شأناً، فالشعر الذي يعتد به (أرسطو) هو الشعر الموضوعي الذي يعالج أفعالاً عامة، والفعل هو روح الشعر عنده، لأن الحكاية - أو - الخرافة التي هي سدى المسرحية ولحمتها (وهي كذلك في الملحمة) تمثل لنا الإنسان وهو يعمل، والعمل هو غاية الإرادة، وبدونه تصير الإرادة مجرد إمكانات لا وزن لها، والعلم يدفع الإرادة إلى العمل، والمحاكاة وهي موضوع الفنون جميعاً وسيلة من وسائل العلم[19]..!

ولعل هذه الفروق الفنية بين رؤية أرسطو - بصفة خاصة - والفكر اليوناني القديم بصفة عامة - للشعر - من جهة ونظرية الشعر عند العرب - من جهة أخرى - ترجع إلى رؤية كل من الفريقين للمنهج الأخلاقي، وقد تناول الدكتور زكي نجيب محمود هذه القضية، في كتابه «قيم من التراث»[20]، فأوضح أنه يرجع في تبين المعالم الرئيسية للمنهج الأخلاقي عند العرب إلى ألمع فيلسوف عربي في مجال الأخلاق، وهو: «ابن مسكويه» في كتابه: «تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق»:

«فلا تكاد تقرأ صفحاته الأولى، حتى يتبين ذلك المنهج في جلاء، ويظل يزداد لنا وضوحاً كلما أوغلنا في القراءة،

فهو منذ البداية، يبحث عن المبدأ العام الذي يصلح لأن تشتق منه قواعد الأخلاق التي على أساسها نميز بين ما هو خير وما هو شر في الفعل الإنساني..!

وكان ذلك المبدأ العام عند (ابن مسكويه) هو: طبيعة النفس الإنسانية، ما جوهرها الذي تتميز به عن سائر الطبائع: لأننا إذا عرفنا حقيقة الإنسان التي فطر عليها، لكي يكون إنساناً، عرفنا بالتالي، بأي مقياس نقيس الأفضل والأرذل، فكل صفة أو فعل، تدنو بصاحبها - أو - يدنو بصاحبه من تمثل الجوهر الإنساني، كانت تلك الصفة، أو كان ذلك الفعل، فضيلة، وضد ذلك هو الرذيلة..!

ولا يفوت ابن مسكويه، أن يلفت أنظارنا، إلى أن الكمال في الإنسان، من حيث هو إنسان، ليس مجرد حاصل جمع كمالات أجزائه، كأن يكون البصر سليماً، والسمع دقيقاً، والكبد والرئتان.. إلخ..، إذ الحكم على أخلاقيات الإنسان، لا يبنى على هذه الأعضاء في أدائها لوظائفها البدنية، وإنما يبنى ذلك الحكم على أن يحقق الإنسان، من حيث هو كائن متكامل، الغاية التي من أجلها صوره الله إنساناً..!

ولا يطول النظر بابن مسكويه، حتى يتبين له، أن للنفس قوتين، ولكل منهما كمالها، فلها من جهةٍ القوة العالِمة، وكمالها في إدراك المعارف والعلوم، ثم لها - من جهة أخرى - القوة العاملة، وكمالها: تدبير وسائل العيش ونظمه، تدبيراً محكماً.

ويقارن الدكتور زكي نجيب محمود بعد ذلك، بين المنهج الأخلاقي عند العرب، والمنهج الأخلاقي عند اليونان، فيقول[21]:

«ومادمنا قد وضعنا الأساس العام، فيسهل علينا بعد ذلك، أن نستخرج القواعد الفرعية التي يجب اتباعها، لكي يتحقق لنا الذي تتطلبه فطرة الإنسان، ولعل هذا الموضع من الحديث أن يكون أنسب موضع تجرى فيه مقارنة سريعة بين الوقفة العربية في منهاجها، والوقفة اليونانية، وذلك لأن أقل إلمام بالفلسفة اليونانية، يدفع صاحبه دفعاً إلى السؤال ولماذا يكون هذا الاتجاه، في السير من المبدأ العام إلى المواقف التطبيقية، مميزاً للعقل العربي؟ أليس هو بعينه ما قد جرى عليه فلاسفة اليونان.. بل وغيرهم من فلاسفة سائر العصور؟ وأضف إلى ذلك أن (ابن مسكويه) قد أخذ عن أفلاطون أخذاً مباشراً.. تحليل النفس إلى جوانبها الثلاثة: الناطقة، والغضبية، والشهوانية؟

وجوابنا على هذا السؤال ذو شقين: أولهما: أنه لولا أن العقل العربي قد تميز بهذه الصفة نفسها التي تميز بها العقل اليوناني، من حيث وضع المبدأ الأول، ثم النزول منه إلى نتائجه، لما استطاع ذلك العقل العربي، أن يتمثل الفلسفة اليونانية التي نقلها إلى لغته العربية نقلاً يكاد أن يكون كاملاً..!

وثانيهما: إن (ابن مسكويه) شأنه في ذلك شأن سائر الفلاسفة المسلمين - لم يقصر نفسه على الحدود الأفلاطونية، بل إنه استخدمها مع غيرها من المصادر التي بين يديه في تكوين فكرته الخاصة، على أن ما يعنينا نحن في هذا المقام، هو: معالم الوقفة العربية والإسلامية عند التفكير النظري، ولا يغير من الأمر شيئاً بعد ذلك أن يكون هناك من شاركوه في تلك المعالم.. كلها أو بعضها..!

ولقد جاء هذا الطريق النازل من المبدأ العام.. إلى الموقف الخاص، من حيث التفكير النظري في فلسفة الأخلاق متطابقاً أشد التطابق، مع ما تقتضيه العقيدة الإسلامية في هذا الباب، إذ إن مبادئ الأخلاق عند تلك العقيدة هي: ما نزل وحياً من الله سبحانه وتعالى، على نبيه المصطفى عليه السلام.. وإذن.. فنحن مرة أخرى.. أمام فكرة ترتسم لنا بادئ ذي بدء، ومنها نبدأ مسيرتنا نحو التطبيق في عالم السلوك، فلو سئلنا بعد ذلك: كيف عرفتم أن الفعل الفلاني فضيلة؟ كان جوابنا: عرفناه فضيلة لأنه يتفق مع الفكرة الأولى الموحى بها..!

وليس مثل هذا الاتجاه المنهجي هو الملحوظ دائماً عند جميع الشعوب ومختلف الثقافات، فهناك من يرون أن نقطة البدء لم تكن مبدأ كاملاً، أو فكرة عامة، بل كانت نقطة البدء خبرات إنسانية في ممارسة الحياة، مع وقائع الطبيعة والمجتمع، ثم استخلص الإنسان مع الزمن، ما قد نفعه، وما قد ألحق به

الضرر، فجعل الأول خيراً، والثاني شراً، ومعنى ذلك: أنه بينما أسس الحياة الخلقية نراها نحن وكأنها هبطت علينا من السماء، فقد يراها سوانا، وكأنها نبتت لهم من جوف الأرض[22]..!

ولا تقتصر هذه الرؤية الأخلاقية الإسلامية - عند الدكتور زكي نجيب محمود - على مجال الأدب، بل يرى أن هذا المنهج الأخلاقي الإسلامي، ينطبق أيضاً على مجال الفنون سواء في ذلك فن الأدب، أو فن التصوير، أو غيرهما من فروع الإبداع الفني، وفي ذلك يقول[23]:

«ومن وقفة العربي في فلسفته الأخلاقية، حيث جعل الأسبقية للمبادئ العامة، يتلقاها وحياً أو حدساً، أو تقليداً وعرفاً، وعليه تطبيقها، بغض النظر عن النتائج التي تترتب في مجرى حياته العملية على هذا التطبيق، فأقول: من تلك الوقفة في مجال الأخلاق، ننتقل إلى وقفة أخرى له شبيهة في مجال الفنون، سواء في ذلك فن الأدب، أو فن التصوير، أو غيرها من فروع الإبداع الفني، فها هنا كذلك نجد اتجاه السير نازلاً من الفكرة العامة إلى تفصيلات تجسدها؛ إن الفنان العربي لا يبدأ من لقطة حسية إلى فكرة تكمن وراءها، كما قد تكون هي الحال عند رجال الفن في ثقافات أخرى، بل يبدأ الفنان العربي من تصورٌ عقلي مجرد، ثم يضع له التفصيلات التي تلائمه..!

ولما كان الشعر هو الفن العربي الأول، بلا نزاع ولا شك، فانظر إلى الشاعر العربي.. من أين يبدأ؟ وإلى أين ينتهي؟ إنه إذا ما تغزل، فالأرجح أن ترتسم في ذهنه صورة مثلى للمرأة على إطلاقها.. كأنما هو يبدأ بتعريف منطقي للمرأة «النوع» وليس الذي أمام تصوره امرأة بعينها، حتى لو أطلق علي الصورة التي يتمثلها اسماً، فقال: إنها ليلى أو هند، وحتى ولو حاول أن يخلع الثوب العام لامرأة بعينها، لأنه في هذه الحالة يرفع تلك المرأة المفردة إلى الفكرة المثلى المتصورة، ولا ينتقص من الصورة المثلى، لكي تتناسب مع البشر ونواقصه».

مدى تأثر الفلاسفة المسلمين بنظرية «المحاكاة» لأرسطو:

ولعل تأثير (أرسطو) في نظرية الشعر عند العرب، يتجلى أكثر وضوحاً، في رؤية الفلاسفة المسلمين لنظرية الشعر فهؤلاء الفلاسفة قد حاولوا أن يقدموا رؤيتهم للشعر كتابة وتنظيراً، ولعل أبرز هؤلاء الفلاسفة: أبو نصر الفارابي، والشيخ الرئيس ابن سينا، وابن رشد.

وقد يبدو تأثر هؤلاء الفلاسفة الثلاثة، بأرسطو، قوياً وواضحاً في تعريفهم الشعر - كما عرفه أرسطو - بأنه محاكاة، ولكنهم - على الرغم من هذا التأثر الواضح - قد اختلفوا عنه في تفسيرهم لهذه «المحاكاة» وموضوعها ووسائلها.

أ - فأبو نصر الفارابي يعرف الشعر بأنه الأقاويل التي تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول، وهو يرى أن الأقاويل الشعرية مثلها مثل بقية الأقاويل المنطقية، كالبرهان والجدل والسفسطة والخطابة تعتمد كلها على المحاكاة وهو يرى أيضاً أن الشعر يشترك مع النحت والتزويق (الرسم) والتمثيل في كونها جميعاً تقوم على المحاكاة، ولا تفترق واحدة منها عن الأخرى إلا بالأداة المستخدمة في ذلك، والذي يفرق الشعر عن غيره أنه يستخدم اللغة، بخلاف الأشكال الأخرى التي تستخدم الفعل أو الألوان في ذلك، وهو في كتابه «جوامع الشعر» يوضح ذلك فيقول: «إن محاكاة الأمور قد تكون بفعل، وقد تكون بقول، والذي بفعل ضربان: أحدهما أن يحاكي الإنسان بيده شيئاً ما مثل أن يعمل تمثالاً يحاكي به إنساناً بعينه، أو شيئاً غير ذلك، أو يفعل فعلاً يحاكي به إنساناً ما أو غير ذلك، والمحاكاة بقول هي: أن يؤلف القول الذي يصنعه أو يخاطب به، من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول، وهو أن يجعل القول دالاً على أمور تحاكي ذلك الشيء».

والفارابي بذلك يلتقي مع أرسطو في رؤيته للمحاكاة، فهو يلتقي معه - إلى حد ما - في اشتراك الفنون كلها في مفهوم المحاكاة، واختلافها فقط في الأدوات التي يستخدمها كل فنان فبعضها يحاكى باللون والشكل، وبعضها الآخر يحاكى بالصوت، ومن الصوت ما هو صوت كائن حي، ومنه

ما هو صوت آلة جامدة، والمحاكاة بالصوت هي قوام الشعر، في مقابل الفنون التشكيلية التي تحاكى باللون والشكل[24].

ولكن الفارابي بعد ذلك يختلف مع (أرسطو) في أمور أخرى لعل من أبرزها أن الفارابي يدخل الشعر في سياق المنطق ولكنه يرى أن المحاكاة في الشعر تختلف عن المغالطات السوفسطائية، لأن المحاكاة الشعرية نوع من الإيهام بشبيه الشيء في حين أن المغالطة السوفسطائية توهم نقيض الشيء..!

والفارابي أيضاً يشير إلى أن الشعر ليس مطابقاً للواقع، وليس نقلاً حرفياً له، وإنما هو إعادة صياغة هذا الواقع بعد مروره بالمخيلة الإنسانية وتشكيله بحيث يبدو في صورة أفضل أو أسوأ من الواقع، وعلى هذا فإن الصورة التي ترسمها المخيلة تشابه الواقع ولا تتطابق معه، أما الأقاويل البرهانية فإنها عند (الفارابي) توضع في مقابل الأقاويل الشعرية، ذلك لأن الأقاويل البرهانية يشترط فيها التطابق مع الواقع، وبناءً على هذا تتسم الأقاويل الشعرية بالكذب، أي: عدم مطابقة الواقع في حين تتسم الأقاويل البرهانية بالصدق (مطابقة الواقع)[25]..!

وهنا يقترب (الفارابي) مرة أخرى من (أرسطو) في رؤيته للصورة الشعرية، ومدى صلتها بالواقع، فأرسطو يخالف (أفلاطون) في فهمه لنظرية المحاكاة في الشعر، لأنه

لا يرى رأي أفلاطون في المحاكاة الميتافيزيقية القائمة على نظرية «المثل» والتي تجعل من الشعر، تقليداً تافهاً لصورة محسوسة، هي نفسها تقليد لصورة الشيء في عالم المثل؛ ذلك لأنه يرى «المحاكاة» وضعاً جديداً، لأن الشاعر في رأيه، يبتكر صورة إبداعية مستمدة من عناصر الحياة، وقد اختلط بعضها بالبعض الآخر، وهذه الصورة تعبر عن طبيعة الإنسان الأزلية، وتؤثر في نفسه تأثيراً طيباً، فتطهرها من الهموم والأحزان، وتبعث فيها الراحة والطمأنينة[26]..!

ويرى (ابن سينا) مثل (الفارابي) أن الشعر في تخييله قائم على «المحاكاة» كما يلتقي معه أيضاً في أن هناك علاقة بين الشعر والفنون الأخرى، مثل النحت والتصوير والتمثيل، ولكن «ابن سينا» يرى أن المحاكاة في الشعر لا تكون في اللفظ أو في اللغة فقط - كما يرى الفارابي - وإنما تكون في ثلاثة أشياء هي الكلام واللحن والوزن وربما تكون في الكلام والوزن فحسب، وربما تكتفي باللحن مقروناً أو غير مقرون بإيقاع..!

ولا يختلف (ابن رشد) عن ابن سينا كثيراً، فهو يرى مثله أن المحاكاة في الشعر تكون من قبل الوزن واللحن والكلام[27].

هذا موجز ما ذهب إليه ثلاثة من كبار الفلاسفة المسلمين في رؤيتهم لفن الشعر، ولديهم نرى تأثير أرسطو واضحاً، فقد جاءت آراؤهم في تعريف ذلك الفن في معرض شروحهم لكتاب

«فن الشعر» لأرسطو، وتأثرت به، واستلهمته، ولم يف ما وعد به «ابن سينا» من صياغة نظرية الشعر العربي على غرار نظرية «المعلم الأول» في كتاب «فن الشعر»، وهذه التعريفات والحدود، ورغم ما بذله (ابن رشد) في الاستشهاد عليها من الأدب العربي، تلائم الفن المسرحي اليوناني أكثر من ملاءمتها للشعر الغنائي العربي[28]..!

وعلى الرغم من هذا التقارب الشديد بين رؤية أرسطو للشعر - ورؤية الفلاسفة المسلمين للشعر، وتعاطفهم مع نظرية الشعر لأرسطو، ومحاولتهم تقديم نظرية للشعر قائمة على نظرية «المحاكاة» كأرسطو - على الرغم من ذلك فقد كانت هناك مقاومة شديدة لهذا الاتجاه لدى كثيرين من النقاد والعلماء العرب، فرأينا (ابن قتيبة) - مثلاً - في كتابه «أدب الكاتب» يهاجم الفلسفة والمنطق مهاجمة عنيفة ويحذر ناشئة الشباب من الكتاب من أي تأثر بالفكر اليوناني، ويدعو الشباب إلى الأخذ بالمنهج العربي القائم على القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، واللغة العربية، والشعر العربي القديم، وكذلك فعل «السيرافي» في مناظرته المشهورة، مع (أبي بشر متى بن يونس القنائي)، وكان الذي دار حوله حديث (السيرافي): الدفاع عن العرب وحضارتهم وعلم النحو، بينما كان موضوع (أبي بشر): الإشادة بحضارة اليونان وفلسفتهم ومنطقهم، وكان الموضوع الأساسي للمناظرة: «أيهما أفضل: النحو العربي أم المنطق اليوناني؟».

وكذلك فعل (الآمدي) فأشاد بطريقة العرب في الشعر، وهي الطريقة التي لا تعتمد على المنطق اليوناني، ولا المعاني الفلسفية[29]..!

ومن علماء القرن الثامن الهجري الذين هاجموا التأثر بالفكر اليوناني: (السيوطي) في كتابه: «صون المنطق والكلام عن علم المنطق والكلام»[30]..!

ويبدو أن شعراء العصر العباسي - أو - بتعبير أدق - بعض هؤلاء الشعراء قد خاضوا المعركة أيضاً؛ فها هو ذا (البحتري) يسخر من الداعين إلى تأثر الشعراء بالفلسفة والمنطق قائلاً:

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغني عن صدقه كذبه..!

ولم يكن «ذو القروح» يلهج.. بالمنطق.. ما نوعه.. وما سببه..!

وهناك من ينكر أي تأثير لكتاب «فن الشعر» لأرسطو في مفهوم الشعر العربي في العصر العباسي، وأبرز ممثلي ذلك الاتجاه هو: الدكتور محمد غنيمي هلال؛ فهو يرى أن إدراك أرسطو للشعر، كما ناقشه في كتابه «فن الشعر» يختلف اختلافاً جوهرياً عن إدراك العرب القدامى له «فالشعر العربي - قديماً - ينحصر أو يكاد في الشعر الغنائي، وفيه يتغنى الشاعر بعواطفه ومشاعره الفردية، من حب ومدح ورثاء وفخر وهجاء، حيث ينطوي الشاعر على نفسه، فيعبر عما

يبدو له من خواطر، لا يأبه فيها بآراء الآخرين، بل قد لا يعبأ بالحقائق والنظم الاجتماعية، لأن ذاته وغاياته وأهدافه الفردية هي شغله الشاغل في نظمه، وهي التي تشغل الجزء الأكبر في مادة موضوعاته،.. حقاً لا ينكر إنسان أن المشاعر الذاتية الصادقة، قد تمثل ما تجيش به عواطف الشاعر أو خواطره، بل قد تتلاقى فيها مشاعر آخرين، ممن يشبهون الشاعر - ويكون لها بذلك دلالة اجتماعية خطيرة، ولكنها - على أية حال - ترجع إلى اعتبارات ليست في جوهرها موضوعية»[31].

ويقول الدكتور محمد غنيمي هلال - أيضاً -:

«ولم يكن لكتاب «فن الشعر» أثر يذكر في الأدب العربي ونقده، لأن العرب لم يفهموه؛ ذلك أن أرسطو كتب ذلك الكتاب يعالج فيه الشعر الموضوعي: شعر المسرحيات والملاحم، وهو ما لم يعرفه الشعر العربي القديم، ولذلك ترجم العرب «المأساة» بالمديح، و«المهزلة - الكوميديا» بالهجاء.. مما ضلل في فهم الكتاب ونظرياته..! والتأثير الوحيد الذي يمكن أن نلمحه لأرسطو في الأدب العربي القديم - حسب رأي الناقد السابق - يتجلى فقط في «فن الخطابة» وفي ذلك يقول:

«ولقد تأثر العرب تأثراً بليغاً بكتاب «الخطابة» لأرسطو، وبخاصة بالقسم الخاص بالأسلوب فيه» ثم يقول:

«وبهذا كله.. كان أرسطو، أبا النقد في الآداب

الأوروبية، وفي الأدب العربي كذلك، وقد فتح للنقد ميادين فسيحة كانت أخلد أثراً، وأوسع مدى من فتوحات تلميذه الإسكندر الأكبر»[32].

وإنصافاً للرؤية المنهجية أيضاً.. فلا يمكن لدراس هذه القضية أن ينكر تأثير آراء أرسطو التي وردت في كتابه «فن الشعر» في نظرية الشعر عند فلاسفة المسلمين.. كما تتجلى.. في آراء: الفارابي وابن سينا.. وابن رشد..!

الهوامش

1) انظر: «نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين» - د. ألفت محمد كمال عبدالعزيز - ص 3 وما بعدها، وانظر: معجم مصطلحات الأدب للدكتور مجدي وهبة - ص 569.

2) انظر كتابه «الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالميا» - ص 359 وما بعدها.

3) المرجع السابق ص 360.

4) انظر: «الأدب المقارن» - للدكتور محمد غنيمي هلال - ط 4 ، ص 21.

5) L'art poétique - Bordas, Paris, 1966.

6) الأدب المقارن - ص 23 - وما بعدها - وانظر: «المذاهب الأدبية في النقد الأدبي الحديث» - دكتور سعد دعبيس - ص 21 - ص 24.

7) الشعر الإغريقي: تراثاً إنسانياً وعالمياً - ص 362 وما بعدها.

8) انظر: «أوديب بين أصوله الأسطورية وهمومه الوطنية على خشبة المسرح المصري» - مجلة «البيان» الكويتية (أعداد فبراير 1979) ومارس 1979 - وأبريل 1979، ومايو 1979- نقلاً عن الشعر الإغريقي - ص 362 وما بعدها.

9) انظر: تلخيص كتاب «أرسطو طاليس في الشعر» تأليف الوليد بن رشد - تحقيق الدكتور محمد سليم سالم - القاهرة سنة 1971.

10) انظر: «المدخل إلى النقد الأدبي الحديث» - للدكتور محمد غنيمي هلال - ط 2 - ص 173 - وانظر: «دراسات في النقد اليوناني القديم» - للدكتور سعد دعبيس - ص 123 - وما بعدها.

11) انظر: أرسطو طاليس في الشعر - تحقيق الدكتور محمد شكري عياد ص 232 وما بعدها.

12) انظر: المدخل إلى النقد الأدبي الحديث - ص 273.

13) انظر: «النقد الأدبي عند العرب» للدكتور عبدالعزيز عتيق - ص 398 - إلى ص 400.

14) نقد الشعر - لأبي الفرج قدامة بن جعفر - الطبعة الأولى - مطبعة الجوائب بالقسطنطينية - 1302هـ - الفصل الأول ص 3.

15) انظر: تاريخ الأدب اليوناني للدكتور محمد صقر خفاجة - ص 186 وما بعدها.

16) انظر: نقد الشعر - ص 36 - ص 40.

17) المرجع السابق ص 47 - ص 48.

18) انظر: المرجع السابق - ص 17 - وما بعدها.

19) انظر: «المدخل إلى النقد الأدبي الحديث» - دكتور محمد غنيمي هلال ص 62 - إلى 64 - وانظر: «دراسات في النقد اليوناني القديم» - دكتور سعد دعبيس - ص 100- إلى ص 102.

20) «قيم من التراث» - ص 10 وما بعدها.

21) المرجع السابق - ص 11 وما بعدها.

22) انظر: المرجع السابق ص 13 - وما بعدها.

23) ص 14 وما بعدها من المرجع نفسه.

24) انظر: أرسطو طاليس في الشعر - نقل: أبي بشر متى بن يونس القنائي - من السرياني إلى العربي - تحقيق وترجمة الدكتور محمد شكري عياد - تقديم زكي نجيب محمود - وانظر: «النقد الأدبي عند اليونان» للدكتور بدوي طبانة ص 68 وما بعدها.

25) انظر: «فنون الأدب» - للدكتور عبدالرحيم محمد عبدالرحيم - ص 21 وما بعدها - (مخطوط بمكتبة كلية التربية بجامعة قناة السويس) - 1986م.

26) انظر: تاريخ الأدب اليوناني - دكتور محمد صقر خفاجة - ص 187.

27) المرجع السابق ص 76.

28) «فنون الأدب» ص 28 - للدكتور عبدالرحيم محمد عبدالرحيم.

29) انظر قضايا النقد الأدبي الحديث - للدكتور محمد زغلول سلام - ص 99.

30) انظر: المرجع السابق - ص 99.

31) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث - ص 62.

32) المرجع نفسه - ص 174.



قصيدة
أيا أم الأسير وقضية الشعر الشفوي

السيد إبراهيم

ملخص البحث

من القصائد التي يشتمل عليها ديوان أبي فراس الحمداني الذي نشره الدكتور سامي الدهان، القصيدة التي مطلعها:

أيا أم الأسير سقاك غيث　　　بكره منك ما لقى الأسير

وتثير القصيدة في الحقيقة جملة من القضايا التي يتصل بعضها ببعض اتصالاً وثيقاً، أولها نسبة القصيدة إلى أبي فراس والأساس الذي اعتمد عليه الدكتور الدهان في تحقيق الديوان كذلك تثير القصيدة قضية الشعر الشفوي وظاهرة التكرار اللفظي التي يعبر عنها في مجال الدراسات المتعلقة بقضية الشفوية بما يسمى «الصيغة» ترجمة للكلمة الإنجليزية FORMULA.

يذهب البحث إلى أن القصيدة تنتمي إلى الشعر البطولي الملحمي ذي الصبغة الإنشادية الذي يصور لحظة في حياة البطل التقطها الخيال الشعبي، ويؤكد أن القصيدة مما أضيف

إلى الديوان في مرحلة متأخرة، ويتناول ظاهرة التكرار في ضوء النظريات المختلفة كنظرية التحليل النفسي التي تربطها بفكرة العودة إلى الأمومة، ونظرية الشفوية التي ترجعها إلى فكرة الاقتصاد في الجهد والتيسير على المتلقي وعلى القائل أيضاً، وغير ذلك من النظريات.

القصيدة ومظاهر التكرار

تحتوي القصيدة[1] على نسبة عالية من العبارات القائمة على التكرار أو التشابه في التركيب. وهذا التكرار قد يكون ترديداً لجملة شعرية تصل إلى نصف بيت، كما في قوله: «أيا أم الأسير سقاك غيث». وهي جملة تتكرر في ثلاثة أبيات متوالية:

أيا أم الأسير سقاك غيث — بكره منك ما لقي الأسير

أيا أم الأسير سقاك غيث — تحير لا يقيم ولا يسير

أيا أم الأسير سقاك غيث — إلى من بالفدا يأتي البشير

وتكرر جزء منها في قوله:

ليبكك كل يوم صمت فيه — مصابرة وقد حمي الهجير

ليبكك كل ليل قمت فيه — إلى أن يبتدي الفجر المنير

ليبكك كل مضطهد مخوف — أجرتيه وقد قل المجير

ليبكك كل مسكين فقير — أغثتيه وما في العظم رير

كذلك التكرار في قوله:

أيـا أمـاه كـم هـم طـويـل مضى بك لم يكن منه نصير
أيـا أمـاه كـم سـر مصـون بقلبك مات ليس له ظهور
أيا أماه كم بشرى بقربى أتتك ودونها الأجل القصير

هذا غير أنماط تكرارية أخرى، كالذي يظهر بين قوله: «أجرتيه + واو الحال» وقوله «اغثتيه + واو الحال»، أو بين قوله: «صمت فيه» وقوله: «قمت فيه»، أو بين «وقد حمى الهجير»، «وقد قل المجير» في الأبيات السابقة، أو بين «بأي دعاء»، «بأي ضياء» في قوله:

بـأي دعـاء داعـيـة أوقّـى بـأي ضـيـاء وجـه أستنير

وبين الشطر الأول والشطر الثاني في قوله:

بمن يستدفع القدر الموفى بمن يستفتح الأمر العسير

القصيدة والشعر الملحمي

فهل يغري هذا بالقول: إن القصيدة تنتمي إلى هذا النوع من الشعر البطولي الملحمي الذي نسب إلى الشفوية وأنه إنما نظم أو خرج إلى النور في لحظة الإنشاد الذي يؤدى أمام جمهور من المستمعين؟

إن لدينا في آداب الأمم الأخرى أمثلة قد تغري بالقياس عليها، ومن ذلك القصيدة المعروفة في هذا الحقل من الدراسات وهي قصيدة الـ «بيوولف» Beowulf. فقد ذهب بعض الباحثين، وهو فرانسيز ماجون F. Magoun إلى القطع بأنها من الشعر الشفوي، وكانت حجته في ذلك احتواءها على نسبة عالية مما يسمى بمعجم العبارات الصيغية، أو التي يقفو بعضها بعضاً Formulaic. وهو يذهب إلى أن هذه العبارات ليست من باب الزخرفة، وإنما تؤدي وظيفة تتمثل في أنها تحمي الشاعر الشفوي من أن يتلعثم أو يتوقف أو يرتج عليه. لقد كان يرى أن العلامة الفارقة بين القصيدة التي يؤلفها صاحبها كتابة وتلك التي ترتجل أو تؤلف شفوياً أن الأولى تخلو من هذه الألوان من التكرار، على حين أن الأخرى يقع فيها ذلك بقدر ملحوظ(2).

على أن كلام ماجون لا يخلو من تبسيط شديد، كما ظهر للدارسين فيما بعد. فالأدب المكتوب كذلك قد يحتوي على العبارات المتكررة بألفاظها أو المتشابهة في بنيتها إلخ. وقد أظهر لاري بنسون L. Benson في مقالته التي كتبها سنة 1966 أن قصائد مما عرف معرفة صريحة أنه نتاج الأدب المكتوب (الأنجلوسكسوني) يتضمن كذلك من الصيغ التكرارية ما لا تقل نسبته عما يوجد في القصائد الشفوية مثل بيوولف(3). وإذاً فقد بطل أن يكون ذلك دليلاً قاطعاً على شيء.

إلا أن الظاهرة التي تستوقف النظر حقاً، هي أن بعض الأبيات من قصيدة «أيا أم الأسير» ملامح اللغة الشعبية الدارجة التي تضفي على تاء المخاطبة المؤنثة حرف مد يأتي من إشباع الكسرة فيها. وهذا في قوله:

ليبكك كل مضطهد مخوف أجرتيه.......................

ليبكك كل مسكين فقير أغثتيه.......................

فقوله: «أجرتيه» و«أغثتيه» جرى القائل فيه على اللغة العامية الدارجة. وهذا مما لا نكاد نجد له نظيراً في الشعر الفصيح، لا في ضرورة الشعر ولا في غير الضرورة.

كذلك فإن في القصيدة مواضع يستعمل القائل فيها اللغة استعمالاً لا نكاد نصدق أنه يقع لأبي فراس، كاستعمال اسم المفعول «مخوف» مكان اسم الفاعل في قوله «كل مضطهد مخوف» إلخ.

وهذا كله يؤيد الرأي الذي يستقر عليه البحث آخر المطاف وهو اعتبار القصيدة من شعر الإنشاد البطولي الذي قيل على لسان أبي فراس مصوراً حالة من حالاته وهو بطل أسير.

وإذا كانت طريقة باري - صاحب النظرية المشهورة في الشعر الشفوي - في تحليل الإلياذة والأوديسة تقوم على أخذ عينة من الأبيات الشعرية، هي الأبيات الخمسة والعشرون الأولى من كل ملحمة من الملحمتين، ليستخرج منها

مجموعات الألفاظ المرتبطة معاً التي تتكرر بعد ذلك عند هومر[4]، فإنا لا نستطيع أن نفعل الشيء نفسه في حالتنا هذه، لأنه لا توجد بين أيدينا المجموعة الشعرية التي نفترض أنه ليس من المستبعد أن تكون قد وجدت فعلاً بين أيدينا المجموعة الشعرية التي نفترض أنه ليس من المستبعد أن تكون قد وجدت فعلاً وأن هذه القصيدة جزء منها. هذه المجموعة الشعرية تتناول - على نحو ملحمي - أبا فراس البطل الأسير في بلاد الروم. ولكننا نستطيع أن نتصور وجود مثل هذا الشعر البطولي الشفوي الذي كان يقال بغرض الإنشاد أمام جمهور ذلك الوقت الذي خاض أبطاله غمار الحروب بين العرب والروم. وعلى ذلك فالقصيدة التي بين أيدينا يمكن تصورها مشهداً في ملحمة طويلة تتركب من قصائد مختلفة قد تكون موجودة بالفعل موزعة في مصادر متفرقة، أو تكون قد ضاعت أو ضاع أكثرها، أو قد تكون في القصيدة بذور مثل هذه الملحمة التي لم يقدر لها أن تنمو، فكل ذلك جائز ومحتمل.

إن في القصيدة التي بين أيدينا بصمات الشعر الملحمي البطولي، وهي تعنى بهذا الجانب الإنساني من حياة البطل الأسير وأحزانه، وهو موت أمه وهو أسير، فالأبيات تقال على لسانه وهي تصور لسان حاله في حقيقة الأمر. وليس من المستبعد أن يكون ذلك كله - أعني موت أم البطل - مما أضافه الخيال إلى حياته ووقائعها. فليس من الثابت تاريخياً أن أم أبي فراس ماتت قبله. وإذا صح ما جاء في رواية ابن

خلكان، فإنها كانت حية وجاءها مقتل ابنها فلطمت وجهها وأصابت عينها وهي تلطم.

إن الوقائع التاريخية لا أهمية لها كبيرة في السياق الملحمي. ولكن ما لدينا هنا هو جمهور من المستمعين تستثار عواطفهم ويدفعون إلى الإشفاق على البطل في موقف حزين يضفي ملمحاً مأساوياً آخر على حياة البطل الأسير.

فإذا صح أن قصيدة «أيا أم الأسير» من الشعر الموضوع على أبي فراس - أو على لسان أبي فراس، فإن هذا سيقتضي أن نعيد النظر في قضية الشعر المنحول عموماً. وهنا عدة أمور: **أولها** أنه قد يوجد ما يسمى بالشعر الشفوي والشعر المكتوب في زمن واحد معاً. فوجود أحدهما لا ينفي وجود الآخر. فهذه قصيدة ربما ترجع إلى القرن الرابع الذي عاش فيه أبو فراس، أو ربما بعد ذلك بقليل أو ربما بعده بكثير، وهي عصور نعلم علم اليقين أنها عرفت الكتابة على نحو مكثف. وهذا يقتضي أن ننظر إلى العصر الجاهلي علي أن وجود الأدب الشفوي فيه لا يعني أنه لا وجود للكتابة أو الأدب المكتوب. بل الأولى أن ننظر إلى الأمر على أساس وجود التراث الشفوي جنباً إلى جنب مع التراث المكتوب. وهذا هو القدر الذي نسلم به لأنصار نظرية الشفوية وتطبيقها على الشعر العربي الذين اعترفوا آخر الأمر - على تعصبهم للنظرية وتعميم تطبيقها على الشعر الجاهلي كله - بمثل ذلك، وإن لم يكن قد ظهر ذلك عملياً في أعمالهم.

فهذا زويتلر الذي عرف بأنه أكبر أنصار تطبيق النظرية الشفوية على الشعر الجاهلي، يقرر على استحياء أنه «حتى إذا أمكن التدليل على وجود أدب مكتوب على نحو مكثف عند العرب قبل الإسلام، فإن ذلك لا يفضي إلى القول بأن الشعر الشفوي لا يمكن أن يكون موجوداً كذلك في ذات الوقت. وهذا يتمشى مع ما توصل إليه لورد من أن الأدب الشفوي وجد - ويمكن أن يوجد - جنباً إلى جنب مع الأدب المكتوب»[5].

ثانياً: إن التراث الشفوي الذي منه قصيدة «أيا أم الأسير» ربما كان امتداداً لتراث ملحمي جاهلي قديم نرى مثالاً له في شعر مهلهل بن ربيعة. والجدير بالنظر أن شعره، وهو كذلك نوع من الشعر البطولي، نموذج لهذا الشعر الذي يشتمل على نسبة عالية من تكرير التعبيرات وأنصاف الأبيات إلى حد لافت للنظر جداً. وأرى أن نتوقف هنا للوقوف على بعض الأمثلة:

1 - القصيدة التي مطلعها[6]:

أليلتنا بذي حسم أنيري　　　إذا أنت انقضيت فلا تحوري

تكرر فيها شطر بيت وكلمة من أول الشطر الثاني، أكثر من عشر مرات:

وأني قد تركت بواردات　　　بجيرا في دم مثل العبير

على أن ليس عدلاً من كليب إذا برزت مخبأة الخدور
على أن ليس عدلاً من كليب إذا خاف المغار من المغير
على أن ليس عدلاً من كليب إذا طرد اليتيم عن الجزور
على أن ليس عدلاً من كليب إذا ما ضيم جار المستجير
على أن ليس عدلاً من كليب إذا ضاقت رحيبات الصدور
على أن ليس عدلاً من كليب إذا خاف المخوف من الثغور
على أن ليس عدلاً من كليب إذا طالت مقاساة الأمور
على أن ليس عدلاً من كليب إذا هبت رياح الزمهرير
على أن ليس عدلاً من كليب إذا وثب المثار على المثير
على أن ليس عدلاً من كليب إذا عجز الغنى عن الفقير
على أن ليس عدلاً من كليب إذا هتف المثوب بالعشير

هذا فضلاً عن وجود تعبيرات صيغية formulaic قيس بعضها فيما تبقى من ألفاظ البيت: جملة من فعل ثلاثي لازم، وفاعل (أو نائب فاعل)، وأحياناً اسم مجرور بالإضافة أو بحرف الجر. وهذا كله داخل فيما يسمى بالنمط الصيغي.

2 - يتردد قوله: «قربا مربط المشهر مني»، وهو شطر بيت من بحر الخفيف، أكثر من عشر مرات كذلك (14 مرة) في التي مطلعها[7]:

هل عرفت الغداة من أطلال رهن ريح وديمة مهطال

قربا مربط المشهر مني ... لكليب الذي أشاب قذالي
قربا مربط المشهر مني ... واسألاني ولا تطيلا سؤالي
قربا مربط المشهر مني ... سوف تبدو لنا ذوات الحجال
قربا مربط المشهر مني ... إن قولي مطابق لفعالي
قربا مربط المشهر مني ... لكليب فداه عمي وخالي
قربا مربط المشهر مني ... لاعتناق الكماة والأبطال
قربا مربط المشهر مني ... سوف أصلى نيران آل بلال
قربا مربط المشهر مني ... إن تلاقت رجالهم ورجالي
قربا مربط المشهر مني ... طال ليلي وأقصرت عذالي
قربا مربط المشهر مني ... يالبكر وأين منكم وصالي
قربا مربط المشهر مني ... لنضال إذا أرادوا نضالي
قربا مربط المشهر مني ... لقتيل سفته ريح الشمال
قربا مربط المشهر مني ... مع رمح مثقف عسال
قربا مربط المشهر مني ... قرباه وقربا سربالي

والقصيدة رد على قصيدة الحارث بن عباد التي تكرر فيها هي كذلك شطر البيت باختلاف كلمة واحدة: «قربا مربط **النعامة** مني».

3 - في أبياته التي أولها[8]: إن تحت الأحجار حزماً وعزماً»، يتردد كذلك شطر بيت وكلمة من أول الشطر الثاني يليها فعل مضارع منصوب بعد «أو»:

ذهب الصلح أو تردوا كليبا — أو تحلوا على الحكومة حلا
ذهب الصلح أو تردوا كليبا — أو أذيق الغداة شيبان ثكلا
ذهب الصلح أو تردوا كليبا — أو تنال العداة هونا وذلا
ذهب الصلح أو تردوا كليبا — أو تذوقوا الوبال ورداً ونهلا
ذهب الصلح أو تردوا كليبا — أو تميلوا عن الحلائل عزلا

4 - تتكرر كذلك في قصائد له أخرى أنصاف الأبيات، لكن بنسبة أقل من ذلك، كقوله[9]:

أجبني يا كليب خلاك ذم — ضنينات النفوس لها مزار
أجبني يا كليب خلاك ذم — لقد فجعت بفارسها نزار

وقوله من نفس القصيدة[10]:

أتغدو يا كليب معي إذا ما — جبان القوم أنجاه الفرار
أتغدو يا كليب معي إذا ما — حلوق القوم يشحذها الشفار

وقوله من قصيدة أخرى[11]:

يا خليليّ ناديا لي كليبا — واعلما أنه ملاق كفاحا
يا خليليّ ناديا لي كليبا — ثم قولا له نعمت صباحا
يا خليليّ ناديا لي كليبا — قبل أن تبصر العيون الصباحا

ظاهرة التكرار: محاولات في الفهم

إن قارئ الإلياذة يمكنه أن يلاحظ منذ الوهلة الأولى هذا

القدر الهائل من الأبيات أو أنصاف الأبيات أو الجمل المتكررة. وهو شيء يصبح من الألفة له بمكان إذا مضى في القراءة، فلا ينتبه له ولا يأخذه في الاعتبار، بل يأخذه على ما هو عليه[12]. وفي القصيدة الملحمية المسماة بيوولف Beowulf تتكرر مثلاً عبارة «بيوولف بن إجْثيو» ثماني مرات في مفتتح ثماني خطب من أصل ثلاث عشرة خطبة يلقيها البطل. كذلك في القصيدة المسماة أنشودة رولان Chanson du Roland يتكرر هذا البيت الشعري:

عاليات هي الجبال وسوداء (سواد الدجى) هي الوديان[13]

فهل يمكن مقارنة هذه الظاهرة في الشعر العربي بأشعار الأمم الأخرى، وهل يمكن أن نقدم لها تفسيراً في إطار الأفق الجمالي لوجودها في العمل الشعري؟

إن البدايات الأولى للشعر الملحمي كانت إنشاء ارتجالياً، أي أن الشاعر الملحمي الأول كان يقول ما يقوله ارتجالاً. ثم تدرج الشعر بعد ذلك في التنقيح ومراجعة الألفاظ وتوقف عن أن يكون ارتجالاً. لكن بقيت بعض المظاهر التي ارتبطت بشعر الارتجال وظلت قائمة فيما جاء بعد من أشعار. ومن بين هذه الظواهر ما كان يلجأ إليه شاعر الارتجال من حيل أو وسائل تعينه على عمله وتهون عليه مشقة الارتجال، وبصفة خاصة تلك الجمل الشعرية الثابتة أو الأبيات أو مصاريع الأبيات التي كان يمكنه أن يستعين بها ويعود إليها يوردها مرة أخرى

كلما احتاج إلى ذلك. وهي جمل وعبارات استوعبها في مراحله الأولى وقت صباه، وقت أن كان يستوعب الفن الشعري نفسه كما يذهب الدارسون.

هذه الجمل أو العبارات أو الأبيات المتكررة تصادفنا أكثر ما تصادفنا كلما أوغل الشعر في القدم. غير أنها ليست في حد ذاتها دليلاً يقام به البرهان على أن الشعر الذي يشتمل عليها شعر مرتجل. فالذي حدث أن هذه العبارات كانت قد رسخت فيما بعد باعتبارها معلماً من معالم الشعر وأصلاً من أصوله وتقاليده، حين دخل الشعر زمن التنقيح والتروي وحظي بفرصة للتأني والمراجعة، وإن كانت قد نشأت أساساً من حاجة الشاعر في العصور الأولى إلى شيء يتكئ عليه كلما احتاج أن ينشئ قصيدة جديدة.

على هذا الأساس يفسر بورا وجود الظاهرة في شعر هوميروس. ويرى أنها مبنية على معرفة سيكولوجية متينة أساسها الخبرة بما يبقى الجمهور مشدوداً إلى القصة، فلا يستهلك طاقته في الاستماع إلى أشياء جديدة طول الوقت. فهذه العبارات المتكررة لا تمثل شيئاً جوهرياً أو على درجة كبيرة من الأهمية للقصة نفسها التي تدور عليها القصيدة الملحمية. لكنها ضرورية للجمهور لتتيح له قدراً من الاسترخاء يعينه على أن يستعد مرة أخرى لاستقبال شيء جديد بنوع من النشاط واليقظة. فهي تتيح لأذنه وعقله أن يستريحا بعض الوقت وأن يستهلكا قدراً أقل من الطاقة، فيستمع إلى الشعر

بأكبر قدر ممكن من الراحة وأقل قدر من استنفاد الطاقة والحيوية. إذ ليس من المعتاد أن يبقى المستمع يقظاً طوال الوقت خلال استماعه إلى قصيدة ملحمية طويلة. فالعمل المكتوب كالرواية مثلاً يستطيع فيه القارئ إذا اعتراه الخمود أو قل انتباهه أن يعود إلى الموضع الذي فاته أن يفهمه فهماً متيقظاً، وليس كذلك العمل الإنشادي.

ثم إن للعبارة التي تتكرر في الملحمة على نحو منتظم فائدة أخرى، ذلك أنها تقوم مقام الإشعار للسامع بأن عليه أن ينتبه لشيء سيأتي، فهي بمثابة بوصلة أو منار يهتدي به ويزيح عن عقله بعض العناء. ولنضرب لذلك مثلاً بقول شاعر الإلياذة:

كونوا رفاقاً أيها الرجال واذكروا

قوتكم لا تُغْرِكم أن تتجبروا

فهذا القول ليس مجرد عبارة روتينية آلية، يرددها الشاعر في مواطن مختلفة على نحو عشوائي، وإنما لها وظيفة إضافية تتمثل في تنبيه السامع لما يأتي بعد[14].

وتؤيد الأبحاث التي أجريت في مجال علم اللغة النفسي psycho-linguistics هذه النظرية التي انتهى إليها الباحثون في شعر هومر منذ العقود الأولى من القرن العشرين. فهم - أعني هؤلاء الباحثين في مجال علم اللغة النفسي - يرون أن عناية المتلقي تتجه في الكلام الشفوي نحو المعنى وتتلاشى في وعيه

الألفاظ وتزول زوالاً سريعاً، على حين أن لهذه الألفاظ في الكلام المكتوب في حد ذاتها وجوداً باقياً في وعي القارئ. وإذاً فإن المعنى هو الذي يبقى في عقل السامع مما يسمعه شفوياً، أما الألفاظ التي قيلت فعلاً وكذلك نظم التركيب في الجملة وطريقة تنغيم الكلام، فكلها أشياء تتلاشى سريعاً. أما في اللغة المكتوبة فإن الكتابة اختراع يحتفظ بالألفاظ بصورتها، وحين يتذكر الذهن يكون التذكر نوعاً من استحضار الصورة المرئية المخترعة نفسها إلى الذهن[15]. ولكن ما علاقة التكرار اللفظي بهذا الأمر. إنهم يرون أن له وظيفة تتلخص في تسهيل أداء اللغة الشفوية، إذ يعين المتكلم على الكلام بطلاقة، فيفكر فيما سيقوله بعد، وهو يتلفظ بهذه الدعامات اللفظية، فلا يتلعثم[16].

كذلك فإن التكرار على مستوى السامع، يسهل عليه فهم ما يقال أمامه، فهو إذاً يخفف من عبء التواصل مواجهة بين السامع والمتكلم[17].

ويفرق بعضهم بين التكرار الاعتباطي random repetition والتكرار الدال significant repeats. وعندهم أن الأول وحده هو الذي لا يقتضي بذل الانتباه إليه لا من القائل ولا من السامع، وهي تلك التكرارات التي نلقي بها على غير قصد[18].

إن ما تتمخض عنه دراسات الإلياذة والأوديسة وغيرهما من الشعر الملحمي القصصي القديم من ملاحظة ظاهرة التكرار

في الجمل والعبارات، قد يمكن الانتفاع به في فهم ظاهرة التكرار في بعض السور القرآنية، كسورة الشعراء مثلاً التي تتكرر فيها آيتان هما قوله تعالى: ﴿ **إن في ذلك لآية وما كان أكثرهم مؤمنين. وإن ربك لهو العزيز الرحيم**﴾ بعد كل مقطع قصصي يورد قصة نبي من الأنبياء، وذلك على نحو منتظم في السورة، لكن التفسيرات التي قدمت في قضايا الشعر، لا تغني في هذا المقام شيئاً ولا تصلح البتة في شيء.

والقرآن الكريم يتعالى على الشعر وتقاليده. لكن الأمر هنا ربما كان راجعاً إلى مراعاة أحوال المخاطبين الذين اعتادوا ألواناً بعينها من التلقي جاءتهم من هذه الآداب وما أشبهها، وكان لهذا التكرار تأثير بعينه على أفئدتهم راجع إلى طول مخالطتهم لتلك الألوان من الخطاب. لكننا مازلنا بحاجة إلى البحث عن القيمة الجمالية للظاهرة التكرارية في سياقها، وذلك بحسب كل حالة.

ولا بأس أن نعرج هنا على لون آخر من ألوان التفكير، وهو التفكير التحليلي النفسي، لنرى كيف يمكن فهم ظاهرة التكرار. إنها حينئذ لون من ألوان الحنين في الكائن الحي إلى حالة المادة الجامدة - إلى حالته الأولى التي كان عليها ذات يوم، لأن التكرار عود إلى نقطة أولى ورغبة في ملازمتها. وهو نوع من الاتصال بالأمومة وحالة الواحدية التي يكون فيها الطفل والأم شيئاً واحداً - في وعي الطفل - لا شيئين منفصلين.

فهي حالة المادة اللامتميزة undifferentated matter، أو حالة القصور الذاتي التي تنطوي عليها الحياة العضوية. ولهذا كله اتصال بدافع الحنين إلى الموت على ما فصله فرويد في كتابه «ما فوق مبدأ اللذة»[19] وهذا يمكن مقارنته بمرحلة ما قبل المرآة عند لاكان.

على أن ذلك أيضاً لا يقدم تفسيراً للتكرار في خصوصيته في كل سياق يرد فيه. ولكن ما يعنينا من هذا الفهم المبني على التحليل النفسي لظاهرة التكرار، هو الربط بينها وبين حالة البراءة الأولى التي كان عليها الشعر، أو ما يسمى بالتلقائية spontaneity أو ما يسمى في الدراسات الأدبية بالطبع. ولنعد إلى ما كتبه بورا، وهو يتكلم عن الإنياذة لفرجيل. إنه يقول إن العبارات المتكررة عند هوميروس تنكشف قيمتها ووظيفتها بصورة أوضح، حين نقارنها بالطريقة المختلفة التي يستعملها بها شاعر من شعراء الصنعة sophisticated مثل فرجيل Virgil، فهو يكرر الأبيات، بل المقاطع الشعرية الكاملة، لكن على نحو مختلف تماماً عن هوميروس. فهو إذا وصف بزوغ الفجر أو هبوط الظلام أو السقوط في معركة، اجتهد غاية الاجتهاد في تنويع تعبيراته ولجأ إلى ضروب الإطناب المختلفة، فتكون النتيجة غياب الطبع والتلقائية. لقد كان يكتب لأناس يعرفون القراءة ويستطيعون أن يعكفوا على قصيدته يروزونها بدقة. ولم يكن يعنيه أن تمر القصة في حركة سريعة على آذان سامعيه، لأن

الشعر عنده كان مقدماً دائماً على القصة، وكان شأنه شأن الصانع المتفنن يستبعد كل شيء من شأنه أن يشي بالفجاجة أو يفتقر إلى الصقل والتهذيب.

ثم حين يصف عمل هوميروس يقول إنه كان يعلم أن عليه غالباً أن يصف أحداثاً متشابهة، ولم يكن يخشى أن يصفها بألفاظ متشابهة. وهذا هو الفن الساذج البسيط الذي لا تكلف فيه، شأنه شأن التكرار في «العهد القديم»، لكن سبب ذلك يرجع إلى إحساس صادق بالشعر كيف يلقى على جمهور لا ينتظر منه أن يصغي إصغاء متواصلاً بغير قدر من الراحة وعلائم توجه انتباهه إلى ما يسمع[20].

إن التكرار الذي نصادفه في قصيدة «أم الأسير» قد يكون مختلفاً عن التكرار الذي يعنيه بورا، لأن التكرار هنا لا يفصله فاصل طويل بعضه عن بعض، بل هو يتتابع تتابعاً سريعاً ويأتي في البيت تلو البيت، لكن ما يعنينا من كلام بورا في مقارنته بين الإلياذة والإنياذة، هو المقارنة أو التقابل الضدي بين شعر الارتجال، وهو شعر الطبع والتلقائية، وبين شعر الصنعة والتعقيد أو الصقل، أو بين شعر الإنشاد وشعر الكتابة. فهذا كله يتفق مع ما رآه نقادنا في قصيدة «أم الأسير». فقد قالوا إن الشاعر فيها تجنب التصنع وآثر الارتجال. لكن النقاد جنحوا إلى الجانب التقييمي حين عدوا ذلك علامة على ارتفاع قيمة القصيدة لتفضيلهم شعر الطبع على شعر الصنعة[21].

وبعض الباحين يستدل بالقصيدة على موت أم أبي فراس في حياته وهو أسير ببلاد الروم، ويرفض لذلك ما يفيده كلام ابن خلكان من أن الشاعر قتل في حياة أمه[22]. ولكن النظرة في هذه المسألة معكوسة، إذ كان ينبغي الاستدلال بكلام ابن خلكان على نفي أن تكون القصيدة لأبي فراس، لا أن يستدل بها على موتها قبل موته. ولكن الباحثين عولوا في هذه المسألة - على ما يظهر - على كلام الدكتور سامي الدهان ناشر ديوان أبي فراس في تقدمته للقصيدة: «قبل أن نبدأ بمقابلة النسخ التي تروي هذه القصيدة يجدر أن نقدم بين يديها بكلمة نقد، نبين بها صحة نسبتها إلى الشاعر أو نرفض إلحاقها بديوانه. إنك ترى أن المقدمة (يقصد قول الناسخ في أولها: وغلبت الحسرة علي أمه وهو في الحبس فماتت فقال يرثيها): تدل على أن الشاعر يرثي أمه، وهو في أسره. فهي إذاً ماتت قبله. ولكن ابن خلكان يورد غير ذلك، إذ يقول: وكان أبو فراس خال أبي المعالي (ابن سيف الدولة) وقلعت أمه سخينة عينها لما بلغها وفاته، وقيل إنها لطمت وجهها، فقلعت عينها. أهـ. قال النقاد: إن الضمير في الجملة هذه إما أن يعود على أبي المعالي أو على أبي فراس. فإن عاد على أبي المعالي، فهمنا أن أم أبي المعالي سخينة، وهي زوج سيف الدولة، وأخت أبي فراس، حين بلغتها وفاة أخيها، لطمت وجهها، حتى قلعت عينها. وإن عاد الضمير على أبي فراس عرفنا أن أم الشاعر حين بلغتها وفاة ابنها قلعت عينها. وفي

حل هذا المشكل حار هؤلاء النقاد. فالعالم التشيكي دڤور جاك نشر القصيدة التي نراها في المتن هنا، وجزم بأن أم الشاعر ماتت قبله، مستنداً إلى شبه القصيدة بروميات أبي فراس، وإلى أنه رآها في مخطوطتي برلين، ومخطوطة أكسفورد. والأستاذ فؤاد افرام البستاني قرأ دڤور جاك وأورد رأيه، ونشر القصيدة عنه، وتطرق في بحثه إلى هذا الغموض»[23].

القصيدة وديوان أبي فراس:

والحقيقة أن هذا يقودنا إلى الكلام عن تحقيق ديوان أبي فراس والأساس الذي اعتمد عليه الدكتور الدهان في إثبات هذه القصيدة وقصائد أخرى في ديوانه قد تبلغ ثلث الديوان، كما يفهم من بعض كلامه. فإن الدكتور الدهان لم يعول في نشر الديوان على أقدم النسخ التي كانت بين يديه فيجعلها أصلاً من أصوله، وأقدمها يرجع إلى سنة 588هـ، وهي نسخة مكتبة الرباط، وإنما اختار مجموعة من النسخ يرجع تاريخ أقدمها إلى القرن الحادي عشر، وجعلها أصلاً عارض عليه النسخ الأخرى التي قال عنها: «هي تنقص كثيراً عن شعر أبي فراس وتخالف في روايته سائر الطوائف خصوصاً القصيدة الحمدانية، لهذا لم نتخذها أساساً على قدمها»[24]. وحجته في نبذ النسخ القديمة لا تصلح أساساً لتقديم غيرها عليها،

مثل كونها أقل عدداً في القصائد والمقطعات، وأقل في الأبيات والشروح، وكون بعض النسخ الأخرى «على ورق جيد، بعض أبياتها مشكول، مجدولة بالمداد الأحمر، معنى بها كل العناية» إلخ[25]. كل ذلك لا يثبت أن النسخ القديمة أقل أصالة من غيرها. والذي يحسم هذه المسألة نسخة ابن خالويه التي لم تصل إلينا. أما الزيادات المشار إليها في النسخ التي جعلت أصلاً، فربما كانت إضافة من النساخ إلى ديوان الشاعر عبر العصور، وهذا هو حال القصيدة التي بين أيدينا.

نص القصيدة

أيا أم الأسير سقاك غيث	بكره منك ما لقى الأسير
أيا أم الأسير سقاك غيث	تحير لا يقيم ولا يسير
أيا أم الأسير سقاك غيث	إلى من بالفدا يأتي البشير
أيا أم الأسير سقاك غيث	وقدمت الذوائب والشعور
إن ابنك سار في بر وبحر	فمن يدعو له أو يستجير
حرام أن يبيت قرير عين	ولؤم أن يلم به السرور
وقد ذقتِ المنايا والرزايا	ولا ولد لديك ولا عشير
وغاب حبيب قلبك عن مكان	ملائكة السماء به حضور
ليبكك كل يوم صمت فيه	مصابرة وقد حمى الهجير

ليبكك كل ليل قمت فيه إلى أن يبتدي الفجر المنير
ليبكك كل مضطهد مخوف أجرتيه وقد قل المجير
ليبكك كل مسكين فقير أغثتيه وما في العظم رير

أيا أماه كم هو طويل مضى بك لم يكن منه نصير
أيا أماه كم سر مصون بقلبك مات ليس له ظهور
أيا أماه كم بشرى بقربي أتتك ودونها الأجل القصير

إلى من أشتكي ولمن أناجي إذا ضاقت بما فيها الصدور
بأي دعاء داعية أوقى بأي ضياء وجه أستنير
بمن يستدفع القدر الموفى بمن يستفتح الأمر العسير
نسلى عنك أنا عن قليل إلى ما صرت في الأخرى نصير

الهوامش

1) راجع القصيدة في ديوان أبي فراس، تحقيق الدكتور سامي الدهان، بيروت 1944، ص 215 - 218.

2) John D. Niles, "Formula and Formulaic System in Beowulf" in John Miles Foley. (ed.) Oral Traditional Literature, Slavica Publishers, Inc., 1981, pp. 412-13.

3) A. B. Lord, Epic Singers and Oral Tradition, Comell University Press, 1991, p. 147.

4) A. B. Lord, The Singer of Tales, Harvard University Press, 1964, p. 45.
5) Michael Zwettler The Oral Tradition of Classical Arabic Peotry, Ohio State University Press: Columbus, 1978, p. 14.
6) ديوان مهلهل بن ربيعة، إعداد وتقديم طلال حرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى 1996، ص 38 - 42.
7) ديوانه، ص 69 - 72.
8) ديوانه، ص 60 - 61.
9) ديوانه ص 32.
10) ديوانه ص 33.
11) ديوانه ص 24.
12) C.M. Bowra, Tradition and Design in the Iliad Greenwood Press, 1977, pp. 87 - 88.
13) Ibid., p. 87.
14) Ibid., p. 88.
15) Hildyard and Olson, "On the Comprehension and Memory of Oral vs. Written Siscourse", in D. Tannen (ed.), Spoken and Written Language, Norwood, New Jersy: Ablex, 1982, p 20.
16) D. Tannen "Talking Voices: Repetition, Dialouge, and Imagery", In Conversational Discourse, Cambridge, 1989, p. 48.
17) Susan Ehrlich, "Narrative Iconicity and Repetition in Oral and Literary Narratives", in p. Verdonk and J. J. Weber (eds.), Twentieth Century Fiction: From Text to Context, Routledge, 1995, p. 88.
18) Ibid., pp. 88 - 89.
19) Shlomith Rimmon- Kenan, "Narration and Repetition", in S. Rimmon-Kenan (ed.), Discourse in Psychoanalysis and Literature, pp. 177 - 78.
20) C. M. Bowra, Tradition and Design in the Iliad, pp. 88 - 89.
21) راجع في هذه النقطة مناقشة د. أحمد علي محمد في مقالته «البنية الفنية لشعر أبي فراس الحمداني»، ضمن أعمال ندوة الأمير الفارس الشاعر أبي فراس الحمداني، جامعة البعث، 1997، ص 91 - 92.
22) د. عبدالجليل حسن عبدالمهدي، أبو فراس الحمداني حياته وشعره، مكتبة الأقصى، عمان الأردن، الطبعة الأولى، 1981، ص 76.
23) د. سامي الدهان، ديوان أبي فراس الحمداني، ص 215 - 216.
24) ديوان أبي فراس، ص 21.
25) ديوان أبي فراس، ص 20.



اللغة بين التقعيد والاستعمال

محمد ربيع الغامدي

تمهيد :

ستعنى هذه الصفحات بإبراز مأزق الاختلاف بين ما تقرّره القاعدة النحوية بصفتها وصفاً لنظام محدّد مستقر في أذهان الجماعة اللغوية الواحدة وما يُرى من نماذج الاستعمال الفعلي المتعددة التي تخرج - إما ظاهرياً أو حقيقة - عما تقتضيه تلك القاعدة من أحكام. وهو إشكال قد يُنظر إليه على أنه قد حُلَّ منذ أمد بعيد على أيدي النحاة بالحكم عليه بأنه (شاذ لا يقاس عليه)، وإما بـ (التأويل) الذي يعيده إلى ما تقرره القاعدة ولو بقدر من التكلُّف.

إن حسم أمر هذا الإشكال على هذه الصورة بإطلاق يصرف - في رأيي - عن معرفة منطلقات الدرس النحوي المبكر بالقدر الذي يؤدي - في الوقت نفسه - إلى تشويش الفهم الصحيح لطبيعة اللغة نفسها. ولذلك يحتاج الأمر قبل حسمه إلى بعض التأمّل في (المُتصوَّر) و(المنطوق) من اللغة، وفي العلاقة بينهما، وفي العلاقة بين ما يقتضيه (التقعيد)

بصفته شيئاً نظرياً متصوراً وما يفرضه (الاستعمال) بوصفه شيئاً متحققاً فعلياً. وهو ما ترمي إلى الكشف عنه هذه الورقة، وإلى الكشف عما يترتب على ذلك من نتائج، لا تقتصر على هذا الجانب فحسب، بل تتعدّاه إلى توجيه الاهتمام نحو إعادة النظر في الرؤية التي قامت على أساسها دراسة العربية.

تبدأ هذه الورقة لبيان هذه القضية بالدخول إليها عبر مصطلحين من مصطلحات (دي سوسير) هما (اللغة) و(الكلام)، وبالتطرق إلى موضوعين هما (الشذوذ اللغوي) و(تصنيف الألفاظ). ليس لمجرد بيان المصطلحين، ولا من أجل التوسع في دراسة الموضوعين على وجه التعيين. بل لأن في هذا الحديث ما يبين عن المقصود ويجلو صورة الفكرة الرئيسة للدراسة بوضوح. ومن خلاله وفي ضوء الرؤية الناجمة عنه يمكن إعادة التفكير من جديد فيما انتُهي إليه من جُلِّ مسائل النحو التي اكتُفي فيها إما بالركون إلى ما قيل فيها قبلُ، وإما بترداد صور الخلاف النحوي، مع الأخذ تارة بأحد الأقوال المسوقة فيها، وتارات بعرض أوجه الخلاف المروي، لكن من غير نظر إليها من خارج دائرة الآراء والتوجيهات والحجج المنقولة عنهم.

إن لموضوع هذه الورقة خيطاً أو ما يشبه الخيط هو السر الكامن وراء اختلاف نماذج الاستعمال عن القاعدة، وهو المفسر

للقضية. وإن كثيراً من الدارسين - قديماً وحديثاً - لم يتنبهوا له فوقعوا في الخلط بين أمور لم يكن ليخلط بينها لو تُنُبِّه له. وما شواهد الشذوذ الوفيرة والنماذج المتعددة إلا أمثلة من أصل القضية.

(1)

اللغة والكلام

حدد فردينانـد دي سوسير (Ferdinand De Saussure) فرقاً جوهرياً بين مصطلحي (اللغة) و(الكلام). وخلاصة الفرق بين المصطلحين أن الأول هو القواعد الذهنية التي تُسْتَشَفّ من خلال أغلب ما ينطق به. فيُحكم عليه بأنه القانون الذي اتّبعه المتكلمون في إنتاج ألفاظ اللغة وتراكيبها وأساليبها. وبمقتضاها يفهم السامع ما يُلقى عليه. فاللغة على هذا قوالب تصبّ فيها الألفاظ ؛ فهي إذاً شكل، وهي أيضاً تجريد، وهي كذلك من عمل الجماعة لا الفرد، وهي التي بمقتضاها يعرف ما ورد من الكلام وفيه حذف أو زيادة أو تقديم أو تأخير. وهي - قبل ذلك وبعده - التي تدرس.

أما الكلام فهو نشاط فردي يقوم به المتكلم، يتمثل في الأنماط والتراكيب والأساليب التي ينتجها. ويُحكم على صحة الكلام أو خطئه، أو مخالفته ما ينبغي في الأصل أن يكون عليه، أو ما لحقه من نقص أو زيادة أو نحو ذلك، بموجب القواعد الذهنية الشكلية المجردة المُختَزَنة في عقول الجماعة، أي: بمقتضى (اللغة)[1].

وقد أخرجوا (الكلام) من الدراسة ؛ لأن المتكلم قد يتصرف في ألفاظه وتراكيبه، فيخرج بذلك عن مقتضى قياس القواعد الذهنية. لكن خروج المتكلم عن مقتضى قياس القواعد تلك يكون محكوماً دائماً بالقرائن والدلائل التي تدل على المقصود، ولا يبعد عن مقتضى قياس (اللغة) إلا في حدود ما يفهم ولا يلبس، وبما له صلة بالقواعد المختزنة في عقول الجماعة، لأن اللغة إذا وصلت إلى حد عدم الإفهام خرجت عن وظيفتها الأساسية (الفهم والإفهام).

نحو اللغة أم نحو الكلام ؟

(اللغة بين التقعيد النظري وواقع الاستعمال)

بإمعان النظر في بيئة الإنسان الطبيعية والاجتماعية، وبالتأمل ملياً فيما يؤثر في الإنسان ويتأثر به، يتضح أن ذلك لا يعدو أن يكون أحد صنفين من الأشياء: إما محسوسات تُدْرَكُ بالحواس الخمس، وإما أشياء أخرى ليست إلا حركات للمحسوسات وأفعالاً لها. ولهذا كان التقابل بين المحسوس والمجرد، وبين الذات والمعنى، وبين الجوهر والعرض.. إلخ. ولما كانت اللغة أداة الإنسان للتعبير عما في المجتمع كان لابد أن تكون ألفاظها التي تحمل معاني الموجودات في المجتمع صنفين أيضاً: اسم يعبر عن المحسوس، وفعل يدل على حركات المحسوس. أما الحروف فروابط لذينك الصنفين.

لكن الأحداث الصادرة عن المسميات شديدة الالتصاق بها. لا يميزها عن غيرها إلا ما يرتبط بمسمياتها من حركات، ولا يفصلها عن غيرها إلا ما عرف مما يتصل بها من الأفعال، بل بذلك ينماز الشيء عن نقيضه وضده. فالرجل يعرف بما يتصل بالرجولية من أفعال، وينماز عن المرأة بما يلازمه مما لا يكون في المرأة. وبالشجاعة يعرف الأسد. والكتابة ملازِمَةٌ للقلم وفعلٌ له. وهكذا يصير الاسم لا يُتصَوَّرُ من غير تصوُّر أفعاله المشهورة له، حتى صار يكفي في لمح الفعل ذكر الاسم المتصل به. ولهذا كله لم يكن منكوراً أن يظهر في اللغة نوع من الألفاظ يجمع بين الاسمية والفعلية، نحو الصفات. وكان طبعياً أن تُعَامَل في جانبٍ معاملة الأسماء في أوضح ما يميّزها، كالإضافة والتنوين والتعريف والتنكير والتذكير والتأنيث والإفراد والتثنية والجمع، وأن تُعامَلَ في جانبٍ آخر معاملةَ الأفعال في أظهر ما به تنماز، كالعمل والدلالة على الفاعل. وكان أَمراً غير مستنكر أن توجد أسماء يراد بها عين ما يؤدي الفعلُ، ونكون علماً على الحدث، فتكون لذلك اسماً، ثم هي تكتسب من الفعل صفاته ؛ لأنها خلاصته ومؤدّى ما يفهم منه، كالمصدر. وكان من الطبعي أيضاً أن يُطْلَقَ الجامد ويراد به المشتق، فيؤول الجامد بالمشتق. وأن يؤوِّلَ النحاةُ اسمَ الإشارة - مثلاً - بفعل (أشير) ونحوه ؛ فيجوز لذلك إعماله في الحال كإعمال الفعل. وأن يَعْمَلَ المنسوبُ عملَ الفعلِ، وهكذا.

ومن المعلوم المقرّر أن المتكلم ينطق بالعبارات بعفوية ويسر وسهولة. وليس له في ذلك قوانين يعتصم بها أو يقف عندها قبل أن ينطق ليحكم بها على صحة ما سينطق به، ولا يتردد لحظة واحدة كي يرى ما سيكون عليه كلامه. وإنما بنيت قواعد دارسي اللغة من مجموع ما استُقري من كلام أصحاب اللغة في مرحلة لاحقة. فاللغة سابقة والنحو تالٍ. ومعلوم أيضاً أن إتيان المتكلم بالألفاظ، وتصرفه في العبارات إنما يكون بمقتضى قواعد تكوّنت في ذهنه وأذهان الجماعة اللغوية بما اعتادوا على إجرائه في بناء عباراتهم، حتى صار طريق الإتيان بالتركيب معهوداً، متعارفاً عليه في مماثله من التراكيب الأخرى. وهذا هو الذي يسمى بالقياس، فقياس الشيء الطريق المعهود في الإتيان بمثله. وهذا هو ما اهتم النحاة بضبطه وتقعيده. وعلى هذا يكون النحو في مجمله ترجمة للصورة الذهنية المحفوظة في الذهن ؛ لأن النحو قياس (**إنما النحو قياسٌ يتبع**). غير أن المتكلم عادة يستغني بالشيء عن الشيء، ويُسقط من كلامه أو يزيد فيه ويقدم أو يؤخر كثيراً مما يقتضي قياس كلامه ألا يحذف أو يزاد أو يؤخر، فيختلف المنطوق عن المتصوَّر في الذهن. فعمل النحوي في الأساس إنما هو بيان الصورة الذهنية تلك. والنحو إنما هو صناعة تضبط القوانين الذهنية التي تكونت في أذهان الجماعة، حتى إذا خالف المنطوقُ مقتضى القواعد الذهنية ردّ النحوُ الصورة المنطوقة إلى الصورة المثالية المتصوّرة ببيان

المقدّر. فالنحويون بهذا كأنهم يظهرون للناس ما دار في ذهن المتكلم حين ينطق بما نطق، ويُبينُون عن أصل ما توهّمه المتكلمون.

لقد لمح العربي أن لفظاً واحداً مثل (استأسد) قد يغني عن ألفاظ كثيرة مثل (صار شجاعاً كشجاعة الأسد). فداخل بين الاسم وأفعاله المشهورة بطريقة لا يخفى على سامعها ما حُذف من الألفاظ مع القصد إليها ونيّتها، أي: أنه عدل عن (أصل الوضع)، وهو هنا الجملة الطويلة، إلى لفظٍ واحد ؛ اختصاراً وعملاً بقانون (الاقتصاد في الجهد). أعانه على صنيعه هذا ذكاءُ المتكلم والسامع، وهو الأمر الذي يسّر الاصطلاح في اللغة بعامّة. وإذا تأمّلت في قوله: (استأسد) بدلاً من قوله: (صار شجاعاً كشجاعة الأسد) وجدت ذلك في حقيقة الأمر مخالفاً لأصل الوضع، لكنه - مع هذا - مقبول في واقع الاستعمال. وعرفت أن المتكلم قد استغنى بالقليل في هذا المثال عن الكثير. ورأيت أيضاً شدة اتصال الأسماء بالأفعال. ووقفت أيضاً على مثال يدل على خروج ما يجيء في الاستعمال عما ثبت له بالتقعيد النظري؛ إذ منع النحاة الاشتقاق من الجوامد، كما هو مشهور.

بمقتضى نحو (أصل الوضع) الذي هو نحو (اللغة) كان من حق المفردات والتراكيب أن تأتي على وفق قياسها الذهني المطرد، فلا يشذ منها شيء. وبمقتضى نحو (الاستعمال) الذي

هو نحو (الكلام) شذ ما شذ منها. وسيأتي فضل بيان للشذوذ اللغوي عما قليل.

بمقتضى نحو (اللغة) جاء المتكلم بصيغة (أفْعَلُ) ليدل على التفضيل، وبصيغتي التعجب المشهورتين (ما أفعله) و(أفعلِ به) ليدل على التعجب، باطراد في كل من التفضيل والتعجب، حتى صارت الصيغ المذكورة عَلَمَاً على معنيي التفضيل والتعجب، وصارت قياساً في جميع ما يرتجله المتكلم ؛ فلا يحتاج فيه إلى سماع من العرب. وبمقتضى نحو (الكلام) استُعمل (أفعلُ) فيما لا تفضيل فيه، وتُعُجِّب بنحو (لله دره فارساً) ونحوها مما لم يبوَّب له في النحو.

بمقتضى نحو (اللغة) كان حق صيغة (فَعَلَ) أن تختص بالدلالة على حصول فِعْلٍ في زمن مضى وانقطع. وبمقتضى نحو (الكلام) كان (غفر) في قولك: (غفر الله له) دعاءً غيرَ دالٍّ على حصول الفعل في الزمن الماضي. وجاء في الكلام نحو [وكان الله عليماً حكيماً] ونحو ذلك.

بمقتضى نحو (اللغة) كان حق المصدرُ ألا يدل إلا على مجرد الحدث، وألا يثنّى أو يجمع. فالفعل (وزر) مصدره (وزارة)، وتقول: أدار إدارة. ومثلهما (قيادة)، و(سلطة)، و(خدمة)... إلخ. وبمقتضى نحو (الكلام) جاء نحو: (وزارة المعارف)، و(إدارة التعليم)، و(إدارة الخدمات)، و(مبنى الإدارة) و(الإدارة الجديدة) - بمعنى المدير الجديد الذي يحل

محل سابق - و(السلطات الحاكمة)... إلخ. ومن هذا القبيل قوله تعالى ﴿**واستبقوا الخيرات**﴾. وعلى هذا الوجه جاء إعمال الاسم عمل المصدر، وهكذا.

ومع أن النحاة راعوا في جوانب عدّة ما ينبغي الفصل فيه بين النظر النحوي وإثبات أصل الوضع وبين النظر إلى الاستعمال وقعوا أحياناً في الخلط بين الأمرين. ولقد كان على دارسي مسائل العربية المتأخرين أن يكونوا أكثر حذراً من الوقوع في هذا الخلط. وكان ينبغي أن ينظر الدارسون إلي كثير من المسائل في ضوء الفرق بين الأمرين. ذلك أن أكثر القضايا النحوية - كما لا يخفى على المتتبع - قد استُدل على تأييد شيء منها أو نقضه من غير فصل بين النظرين.

فلو تأمّلت مما منع في التقعيد وجاء بكثرة في الاستعمال - علي سبيل المثال لا الحصر - الاشتقاق من الجوامد، لوجدت أن قياس (اللغة)، أي: ما عليه أصل الوضع، أن الاشتقاق لا يكون إلا من الأحداث. فالاشتقاق من (العلم) أو من (علم) [على الخلاف المشهور] موافق لقواعد اللغة لسببين: أحدهما أن العربي اعتاد الاشتقاق من جميع الألفاظ الدالّة على الحدث. فكما قال: عالم ومعلوم وعليم ومتعلم وعلماء.. إلخ، قال: كاتب ومكتوب وكتب وإلخ، وهكذا. والسبب الآخر: أنه لشيوع ذلك وكثرته عُلِمَ طريقه، وصار قانوناً مختزناً في عقول الجماعة اللغوية، حتى إذا قال قائل: قارىء ومقروء... إلخ، عُدَّ مسايراً لقواعد اللغة

المدروسة، غيرَ خارج عن نواميسها. لكنك تجد في (الكلام) نحو (استأسد) و(استنسر) و(استنوق) و(استحجر) بكثرة. وقد ألّف الأستاذ عبدالله أمين - يرحمه الله - كتاباً في الاشتقاق، أداره على كثرة الاشتقاق من الجوامد، واستخرج مئات الألفاظ التي جاء اشتقاقها على هذا النحو مما ورد في المعاجم[3]. وهذه الكثرة أجبرت المجمع اللغوي بالقاهرة على أن يجيز الاشتقاق من الجامد، ونص في قراره على هذه الكثرة[4].

وهذان الأمران - أعني: اقتضاء منع هذا النوع من الاشتقاق، وسماع مئات الألفاظ منه - يبدوان كالمتناقضين، في حين أنهما ليسا كذلك. إني أزعم أن الاشتقاق من الجامد قياسيٌّ شاذٌّ، شديد الوضوح في القياسيّة، شديد الوضوح في الشذوذ. وتوضيح ذلك أنه حين الاشتقاق منه نظر إلى الحدث المتصور صدوره منه، فالاشتقاق فيه حينئذٍ من الحدث، وهو جارٍ على قياس اللغة. والدليل على صحةُ ذلك أن المقصود من (استأسد): اتصف بالشجاعة، ومن (استحجر الطين): يبس. فقاعدة منع الاشتقاق من الجامد لم تنتقض، وقاعدُة جواز الاشتقاق من الأحداث سائرة.، والمتكلم خرج بما جاء به من (الكلام) عما تقتضيه (اللغة) من وجه، لكنه خروج إلى ما يقتضيه قياسها من وجه آخر. فهو ينتقل بين المجاميع المختزنة في الذهن من (اللغة)؛ ليُفْهِمَ السامع الذي يختزن في ذهنه مثل الذي يختزنه المتكلم.

إن من حار في كثرة ما ورد من الاشتقاق من الجوامد مع شذوذه قد نظر إلى نحو (اللغة) ولم يدرك نحو (الكلام)، ووقف عند ما يوجبه النحو النظري الشكلي المبني على القواعد الذهنية، حتى إذا رأى واقع الاستعمال يخالفه راح إما يخرجه على الاستقباح والخطأ، وإما يخطىء القاعدة ويستشهد على خطئها بما ورد في الاستعمال.

لقد كان ينبغي ألا يُتجاهل أمر التقعيد والاستعمال في بحث جوانب دلالات الألفاظ والتراكيب. إذ إن كثيراً من دلالاتها تطورت، فتحولت في الاستعمال عما كان يُفْتَرَضُ أن تكون عليه في أصل وضعها، واكتسبت معاني أخرى حتى لقد يجوز أن يُنْسَى ما كان لها قَبْلُ. فإن (الحليب) مثلاً بمعنى المحلوب قد كان صفة لـ (اللبن)، أو قُلْ: هو ما توجبه القاعدة النظرية بحسب الصيغة، فكان يجوز أن يكون أصل الكلام: (اللبن الحليب)، أي: المحلوب، ثم استُغْني عن اللبن، فأُطْلِقَت الصفةُ وقُصِدَ بها الموصوفُ. ومثل ذلك (العالم) بدلاً من (الرجل العالم)، وهكذا.

وبموجب (الكلام)، أي: واقع الاستعمال، اكتسبت الألفاظ ظلالاً كثيفة من الإيحاءات، وأضيف إليها ما أضيف من تجارب مستعمليها من المتكلمين، أدّى ذلك إلى تنوع أشكال التعبير، وتعددت أنواع اللغة، فهنا اللغة الأدبية بأصنافها المختلفة من لغة الشعر ولغة النثر الأدبي، ولغة القصة... إلخ، وهناك اللغة العلمية التي تتنوع بتنوع العلوم

ومصطلحاتها، وهناك لغة الخطابة التي قد تثير من الحماسة ما لا تفعله غيرها. وهكذا.

وبفعل واقع الاستعمال أدرك كثير من الدارسين صعوبة تحديد الدلالة، وأنها ليست من السهولة إلى الحد الذي قد يتصوره بعض الناس. فإن السهولة الواضحة لدراسة الألفاظ مفردة، معزولة عن غيرها، تختفي وتتحول إلى صعوبة بالغة، قد تصل إلي حد التعقيد، عند دخولها في التراكيب بأشكالها المختلفة. وهو ما جعل الكثيرين يخرجون (المعنى) من دراسة اللغة. ذلك لأن النظم والتركيب يداخل بين الألفاظ ويذيب الحدود بين أنواعها وأصنافها التي تبدو نظرياً واضحة الحدود والمعالم. بل قد يرجع إلى هذا سبب أكثر الخلاف في قضايا النحو خصوصاً، وقضايا اللغة والأدب والنقد والبلاغة عموماً، تلك القضايا التي شغلت النحويين واللغويين والأدباء والبلاغيين. كقضايا اللفظ والمعنى، والترادف والتضاد والاشتراك اللفظي، وإثبات المجاز إنكاره... إلخ.

إن من بين الصعوبات ذات العلاقة بالدلالة والتي كان لها أثر ملحوظ في الخلاف النحوي استغناءُ المتكلم بلفظٍ عن آخر. وتحويله في استعماله للفظٍ ما قد استقر على أنه صنف أو نوع أو قسم من أقسام الألفاظ إلى آخر وأخْذُهُ من دلالات الكلام المتعددة دلالةً واحدة يحتاجها في التركيب، طارحاً ما عداها من الدلالات. وسيتضح أن كثيراً مما عُرف سبيله من الألفاظ مفرداً معزولاً عن غيره قد استحال بانضمامه إلى غيره

في التراكيب المختلفة إلى صعوبة بالغة، كان لا مفر للنحاة من الاختلاف فيه.

وبعد هذا العرض أرى أن بالمثال يتّضح المقال. وقد رأيت أن أتوقّف عند مثالين، بهما تنجلي الصورة، وببحثهما تتبيّن ملامح القضية. وهما: (الشذوذ اللغوي ومأزق تخريج الشاذ عن القاعدة) و(تصنيف الألفاظ بين حالين هما: كون اللفظ مفرداً معزولاً عن التركيب وكونه مُنْضَمًّا إلى غيره داخلاً في التراكيب المختلفة). مكتفياً بهما عن أمثلة كثيرة لا يتسع المجال لبحثها.

(٢)

ظاهرة الشذوذ في اللغة

أحيطت دلالة مصطلح (الشذوذ) بظلال كثيفة وإيحاءات تدل على استقباحه والنفور منه. وأصبح لفظ (الشاذّ) يرد غالباً في سياق وصف الشيء بالخطأ والقبح والشناعة واللحن.. إلخ. وكأنه مرادفٌ لهذه الأوصاف، حتّى وقر في أذهان الناس أنه شيءٌ يجب أن تبرأ منه اللغة، وصفةٌ ينبغي أن تُنَزَّهَ النصوص العالية عن الاتصاف به. وحتّى عُدَّ من الشناعة أن يوصف لفظٌ ما أو تركيبٌ معيّن في القرآن الكريم بأنه شاذ. ولذلك انبرى كثيرون للردّ على من يلحّن القرّاء، فجاءت البحوث الكثيرة التي يدّعي أصحابها - بحسن نيّة - أنهم مدافعون عن القرآن الكريم وقراءاته. وللسبب نفسه [أي:

هذا الفهم لمصطلح الشذوذ] ظهرت مصنّفاتٌ لا تُحصى تؤكِّد خطأ بعض قواعد النحاة بدلالة ما ورد في الحديث الشريف أو في الشعر ممّا يناقض قواعدهم. وللسبب نفسه ظهر من الباحثين من يدعو إلى ما سمّاه - بـ (نظريّة النحو القرآني)[5]. وللسبب نفسه عَنّى كثيرون أنفسهم بالبحث عن وجوهٍ تُقبل في القياس ليخرِّجوا عليها ما يجدون في الشواهد الشعرية والنثرية (نماذج الاستعمال) ممّا يخالف ما ثبت بـ (التقعيد النظري)، حتّى وصلت وجوه تخريج الشاهد الواحد إلى ما يزيد عن عشرة في بعض الأحيان. وللسبب نفسه أيضاً فُهِمَ مصطلح (الضرورة الشعرية) فَهْماً خاصاً مؤدّاه أنه من مساوىء الشاعر وسقطاته.

وعندي أنه لو حُرِّر مصطلح الشذوذ، وحُدِّدت دلالته في الأذهان بما ينبغي أن تكون عليه، لعُدَّ أمر وصف الشيء بأنه شاذٌ أهون وأيسر مما عُدَّ عند كثير ممن ينفرون من الحمل عليه، ولانتفى الحرج من أن يحمل عليه أفصح النصوص وأعلاها بياناً. ذلك أن للشذوذ اللغوي أسباباً تدعو إلى وجوده. وهي أسباب لا مناص منها في جميع لغات العالم، وعلى مستوى اللهجة الواحدة في كلّ لغة منها. هي[6]:

1- الميل إلى الخفة.

2 - تجنّب اللبس.

3 - التوهُّم (القياس الخاطىء False Analogy).

4 - الضرورة.

وسأخص العاملين الأخيرين ببعض الحديث الذي أرى أنه ضروري هنا.

أما التوهم فقط أحيط - كما أحيط مصطلح الشذوذ - بظلال من معاني الرداءة أيضاً. وأشعر كلامهم فيه بالقلّة والندرة وأنه شيء مذموم، ينبغي إن حُمِل شيء من الكلام عليه أن يُنَزَّه عن التخريج عليه آيُ القرآنِ الكريم. فهو على هذا مما لا يعوَّل عليه، ولا يستحق أن يكون أصلاً معتَمداً في إقرار قاعدة أو بيان تركيب أو إيضاح أسلوب. ذلك أنّ لفظ التوهُّم أخِذَ على معنى الخطأ واللحن من المتكلّم، وهو ما يتضمّن نفي الحكمة عن العرب، ومعلوم ما اشتهر من المبالغة في وصف العرب بالحكمة البالغة في لغتهم. فإذا كان تخريج لفظةٍ ما في القرآن على التوهم كان ذلك أدعى إلى النفور والاستقباح ؛ لأن في دلالة التوهم بهذا المعنى ما يوحي بالذهول عن معرفة الشيء.

إن التوهُّم (القياس الخاطىء) لا ينصرف - فيما أرى - إلى هذه الدلالة بإطلاق. إذ إنّه وإن كان في مبدئه فرديّاً أحياناً، حيث قد يسبق إلى ذهن متكلم ما وجه يخرج به اللفظ على غير ما يقتضيه قياسه المنطقي، نقول: إنه أيضاً من عمل الجماعة حين يشيع ويصبح جزءاً من لغتها المتداولة.

والتوهم يحصل كثيراً في اللغة بصورة حتمية ؛ لأن للغة منطقها الخاص الذي ليس كمثله منطق. فالناطق باللغة حين

ينطق بجمع مثلاً لا ينتظر قبل النطق به حتى يفكر في مفرده، ولاسيما إذا كان جمع اللفظة أشيع من مفردها، ما كان واضحاً وجه ما أراد المتكلم؛ لأن أصحاب اللغة لا يبالون أكان وجه ما قالوه خطأً بالنظر إلى القياس أم لا. فأمر صحة القياس مما يهم الدارس، أما المتكلم فمما لا يخطر له على بال.

وظاهرة التوهم إنما هي صورة تكشف للمتأمِّل ما يحدث في العقل وما يظهر على اللسان، وتجسيد لـ (الشكل المُتصَوَّر للغة والشكل المنطوق) وصورة حية لما عبَّر عنه تشومسكي بـ (البنية السطحيَّة والبنية العميقة). ويظهر للدارس الفرق بين المتحقق بالقوة والمتحقق بالفعل.

أما الضرورة فقد فهِمت أحياناً كثيرة على أنّها الاضطرار لإقامة الوزن ورعاية القافية. وخُرِّجت الألفاظ والتراكيب الشاذة عن قياس مثيلها على أنها ضرورة ألجأ الشاعرَ إلى ارتكابها وزنُ قصيدته أو قافيتها. وتبعاً لذلك كاد العلماء يجمعون على تنزيه القرآن الكريم على أن يُحمَل ما فيه على الضرورة.

لقد كان ينبغي - في نظري - أن يفرق بين نوعين من الضرورة، إحداهما: ضرورة إقامة الوزن والقافية، والأخرى: الضرورة البلاغية التي تقتضيها لغة النص البليغ، من الشعر ومن آي الذكر الحكيم، ومن غيرهما من النصوص الأدبية الرفيعة.

أما النوع الأول فلا شك في أن الشاعر يعتسف بعض الألفاظ ليوائم وزن قصيدته أو يوافق بين قوافيها. وكان يكفي القول بالضرورة فيها عن كثير من التمحلات لردّ ما جاء من ذلك إلى وجه صحيح نحوياً.

وأما النوع الثاني فلا شك في أن للشعر لغته الخاصة التي بها يعد الشعر شعراً، وله نواميسه وأعرافه التي علمها الأدباء والنقدة، وله خصائصه التي عرفها ذوو البصر بالشعر، وبها مُيِّزَ جيّده عن رديئه. تلك الخصائص المميزة له عن الكلام العادي المألوف في الخطاب. فإذاً لا يلزم في لغة الشعر أن تكون الغة التي يتخاطب بها الناس، بل لا ينبغي لها أن تكون كذلك. والبلوغ بلغة التخاطب مرتبة الشعرية يقتضي انحرافها عن اللغة الساذجة إلى طريق أخرى مغايرة. وهذه المسألة لم تعد جديدة على الدراسات النقدية الحديثة، بل أصبحت من بدهيات النقد ومسلماته: ومعلوم ما شاع من مصطلحات تعبر عن هذا الأمر كـ (الانزياح) ومرادفاته (الانحراف، العدول، التحريف، الاختراق، الانتهاك، كسر البناء، الإزاحة.. إلخ) (7).

إن في القرآن الكريم ظواهر لو عُرضت على ما استقر في قواعد النحاة، جميعهم أو بعضهم، لكان الحكم عليها من هذا الجانب قطعاً أنها خالفت الأصل الذي بُنيت عليه القواعد. ذلك أن بلاغة النص القرآني قد تقتضي الخروج عن مستوى لغة التخاطب بضروب من التصرف في العبارة، بالتقديم

والتأخير، والحذف أو الزيادة، أو التقفية بكلمة ذات جرس معين، أو غير ذلك من ضروب التصرف. ولا يضير الكلام البليغ أن كان خروجه هذا على حساب الصحة النحوية التي تقتضيها اللغة في شكلها المتصور أو الكلام في صورته المتحققة على مستوى الخطاب المألوف.

ويتضح مما سبق أن للغة مستويات ثلاثة. الأول: ما استقر في ذهن الجماعة المتكلمة بلغة واحدة، وهو ما يسمى بالصورة الذهنية المثالية للعبارة. الثاني: ما نطق به المتكلم، قاصداً في أغلب الأحوال أن يكون ما تفوّه به على مقتضى القواعد الذهنية، لكن ربما لا يأتي ذلك موافقاً لها، بل تختلف صورة المنطوق عن الأصل المتصور. وقد سبق أن النحوي يُعنى ببيان الفرق بين المنطوق والمتصور. والثالث: ما اختلف من المنطوق في نص بليغ عن مثيله مما يتحقق عادة في أحوال الخطاب العادي، لغرض التعبير عن صور بيانية معينة. فالمستويات الثلاثة متدرجة، الأول مثالي متصور، والثاني منطوق في الأحوال المعتادة، والثالث تحوُّلٌ عن الثاني، لغرض التصوير الزائد عن المحتاج إليه في الحال التي تكون فيها اللغة لمجرد الفهم والإفهام(8).

إن عمل النحوي - فيما أرى - منحصر في بيان الفرق بين المستوى الأول والثاني، أي: في بيان ما خرجت به العبارة في أحوال الخطاب عن الأصل المتصور في ذهن المتكلم، وذلك ببيان ما أضمر في النفس من تقديم وتأخير وحذف وزيادة

وإحلال إعراب مكان آخر، ونحو ذلك. أما بيان ما تحوّل من صورة الخطاب المألوف إلى صورة الكلام المغيَّر عنه لأداء صور زائدة عما يُحتاج إليه في خطاب الفهم والإفهام فهو من عمل علماء البيان، وعندي أنه لا ينبغي أن يطغى عمل أحد الفريقين على عمل الآخر. وعندي أن اختلاط العملين أفرز إشكال استشهاد النحاة بالنص البليغ (الشعر والقرآن) على إثبات لغة نصوص الخطاب المألوف.

ولقد نتج عن هذا الإشكال إشكال آخر هو رد القاعدة التي تثبت (اللغة) بنموذج من نماذج الاستعمال (الكلام) في أحد مستوييه. أو على الأقل عدّ تلك النماذج استثناءً على القاعدة. وذلك غير قويم.

(3)

تصنيف الألفاظ

عنى النحاة بتقسيم الألفاظ فيما عُرف بـ (أقسام الكلم). وصُنِّفت الأقسام إلى أنواع وأصناف، كأنواع الأفعال (الماضي والمضارع والأمر) وأنواع الاسم (كاسم الذات واسم الحدث والمشتق بأصنافه المختلفة) وأنواع الحرف. واعتقدوا أن هذا التقسيم مسلَّم لا يقبل المناقشة، بدليل أنه لم يجر للألفاظ تقسيم آخر على طول حقبة طويلة من الزمن. حتى جاء المحدثون فدعوا إلى تقسيمات عدة، كلٌّ منها منظور فيه إلى أساس معين من أسس التقسيم المتنوعة.

لكن المعضلة التي واجهت النحاة عى مر الأزمان

المتطاولة هي: عدم اتفاق الأحكام المثبتة لنوع ما أو صنف معين مع غيره من المشترِك معه في النوع أو الصنف في جميع الأوجه، هذا من جهة. ومن جهة أخرى وجود أحوال من الاستعمال للفظ الذي قد استقر على أنه من نوع ما من الأنواع ينفي عنه كونه من ذلك النوع، فيحار فيه النحاة.

إن خلافاً كخلاف النحاة في إعمال اسم المصدر، بسبب ورود قول الشاعر:

وبعد عطائك المائة الرتاعا

في حين قُرِّر بالقاعدة منع عمله لأنه اسم كبقية الأسماء (كما تقول: باب أو دار)، يظهر جليّاً وقوفهم عند عد (عطاء) هنا اسماً لا مصدراً وكأنهم لا يفترضون للنوع المعين في استعمال مخصوص ما ينقله من نوع إلى آخر. وتراهم لا يفرقون بين حالين للغة والكلام.

ويزيد القضية وضوحاً خلاف البصريين والكوفيين المشهور في فعل التعجب في نحو قولك: (أكرم بزيد) أهو فعل أمر أم ماض، وكأنه لا يمكن لفعل ما أن يكون غير أحد الأمرين، ولا خصوص لأسلوب ما مطلقاً. وغير هذه الأمثلة كثير جداً.

(4)

موقع الكلام من النظام

اتضح مما سبق بإجمال أن القاعدة تصف النظام الذهني

المجرد. وبها يحكم على نماذج (الكلام) بالإنتماء إلي موقعها من النظام. ويفترض تبعاً لذلك أن تتصف القاعدة بصفتين لازمتين لا تتخلفان هما: كونها حتمية لا قِبَلَ لفرد ما بمفرده التصرف بها ؛ لأنها وصف لأمر قد تكوّن في أذهان الجماعة قسراً. وثانياً: كونها تصف شيئاً مشتركاً في ذهن المتكلم والسامع يشبه الشفرة التي يحلّ بها ذهن المستقبِل ما يلقي عليه المرسل.

ولذلك كان لزاماً أن تكون قواعد اللغة المستنبطة تتجه مباشرة إلى تحديد انتماء كلّ نموذج من نماذج الاستعمال إلى موقعه من الذهن ووصف نظامه الخاص، مع الأخذ في الاعتبار أن بعض النماذج التي قد تعد شاذّة بالنسبة لموقعها الأصلي قد تتخذ نظاماً آخر، لا يمكن بأي حال تجاهل ما يكون لها من نظام جديد، وتبعاً لذلك لا يصح نسبتها إلى الأصل والاكتفاء بوصف شذوذها عنه، أو الاكتفاء بالقول: إنها استثناء على القاعدة، أو: إنها (شاذ لا يقاس عليه) فحسب.

ولنأخذ للتمثيل على ذلك نظام صياغة مصدر (أفعَلَ) على (إفعال)، كأكرم، وأحسن، وألصق، وأجلس... إلخ، التي يصوغها العربي على (إكرام، إحسان، إلصاق، إجلاس... إلخ)، إذ يستقر في ذهن العربي نظام الصياغة هذا في كل فعل ثلاثي صحيح مزيد بالهمزة مماثل لما سبق مثل (إلجام، إعلام، إقبال، إدبار... إلخ). فإذا عرض في البناء ما يقتضي نقله من ذلك النظام، كمجيء الواو بعد همزة التعدية - مثلاً

- نحو (أوجز)، نقله العربي تلقائياً إلى موقع آخر في النظام الذهني، أو قل: إلى نظام ذهني خاص ؛ لأنه عندئذ يطلب قلب تلك الواو ياءً. ذلك أن النظام الأصلي للّغة يقتضي أن يكون المصدر على (إفعال)، أي: إِوْجاز، فلما ثقل تصحيح الواو الساكنة بعد الكسرة قُلبت الواو ياءً، فأصبح ذلك الشيء نظاماً في كل مماثل نحو (إيقاد، إيصال، إيداع... إلخ). وهنا يمكن القول: إن إعلال الواو في كل مصدر مماثل ٠أي: مبدوء بها بعد الهمزة) قياس وتصحيحها شذوذ،. وإن كان في حقيقته عودة إلى الأصل القياسي. ولذلك عُدَّ نحو (استحوذ) شاذاً. أي: أن ما كان مثل (أكرم) لكن بالواو ينتقل من نظام إلى اخر، ولا يمكن الاكتفاء بوصفه معدوداً شذوذاً على نظام الصحيح.

وتبعاً لهذا لا يمكن عدّ نحو (استحجر الطين) استثناء أو شذوذاً على النظام المستقر في أذهان الجماعة اللغوية الذي يُمنع بموجبه الاشتقاق من الذوات، كما تقرر القاعدة. بل هو انتقال من كونه ذاتاً وهو (الحجر) إلى مشتق هو فعل (اليبس)؛ لأن المستعمل راح يشتق من ذلك الفعل الملتصق باسم الذات كما وصفناه في الصفحات السابقة. وتبعاً لذلك أيضاً يكون عمل المجمع اللغوي بإجازة (الاشتقاق من الجوامد لكثرة ذلك) الذي ذكرناه قبلُ غير مراعى فيه هذا الأمر.

وينطبق على هاتين المسألتين كثير من المسائل، وقد سبقت الإشارة إلى إعمال بعض الأسماء عمل المصدر حين نقل

المستعملُ الاسمَ من موقعه الذي لا يقتضي بحسب نظامه المنتمي إليه عملاً إلى موقع آخر في النظام المقتضي ذلك العمل. وقد عبّر سيبويه بتعبير كان ينبغي أن يغني المتأخرين عن كثير مما دار في الخلاف حول إعماله، وهو قوله (رحمه الله): (الاسم الموضوع موضع المصدر)، وهو عبارة أكثر متقدمي النحاة أيضاً. وفي تعبيرهم هذا كفاية ؛ لأنهم أدركوا أن الاسم قد صار بـ (الاستعمال) مصدراً، فأجراه المتكلم ذلك المجرى الجديد، وأدخله في نظام المصدر بعد أن كان لو أتى بحسب (أصل الوضع) يقتضي مجرى آخر. فإذاً يكون من الإيهام حقّاً الاستشهاد بالبيت المذكور قبل صفحات على جواز إعمال اسم المصدر عمل المصدر. ومن الإيهام في الوقت نفسه عده شاذاً لا يقاس عليه. بل الصواب إثبات حالين لمثل هذا الاسم، هما: حال (اللغة) وحال (الكلام)، حال أصل الوضع وحال الاستعمال، حال العطاء بمعنى المال المعطى وحال العطاء الموضوع في الاستعمال موضع الإعطاء، أي: نقله في (الكلام) من نظامه الذهني إلى موقع في نظام آخر، يصير معه الحديث عن الموقعين في آن واحد تخليطاً وأي تخليط. ومن الإيهام كذلك إبقاء نسبة (العطاء) إلى صنف الأسماء [في مقابل المصادر] حتى في حال استعماله استعمال المصدر في (الكلام).

ولا ننسى في هذا المقام الإشارة إلى أنه كما ينقل الكلام من موقعه فيلحق بنظام منضبط - فيصير اللفظ شاذاً بالنظر

إلى خروجه هذا قياسياً بالنظر إلى موقعه المنقول إليه - قد ينقل أيضاً لدواع أخرى إلى موقع منفرد لا يشاركه فيه غيره، فيصير الحكم عليه بالشذوذ من كل وجه لهذا السبب. وهي دواع قد أشرت إليها قبل في (أسباب الشذوذ اللغوي). غير أنه يجب التنبيه على أنه لا يتأتى في كل حال مجرد الحكم بالشذوذ على جميع النماذج الخارجة عن الأصل الذهني المقتضي لها من غير مراعاة أحوال الاستعمال التي ترد فيها تلك النماذج، كورود اللفظ في نص بليغ يقتضي خروجه عما تقرر له في أحوال الخطاب المألوف، وقد سبقت الإشارة إليه.

ويلتقي مع ما ذكر أعلاه في هذه الأحكام أيضاً اقتضاء الاستعمال خصوصية ما للفظ أو تركيب قد استقر له حكم ما مختلف في أصل وضعه أو في النظام الذي انبنى له، إما باستعماله الشائع ثم نقل إلى استعمال مخصوص، وإما بانبنائه في مستوى الخطاب المألوف ثم نقل إلى مستوى بليغ. سواء أكان ذلك الحكم إعراباً أم بنيةً أم دلالةً، وسواءً أكان لفظياً أم معنوياً. والشواهد على ذلك كثيرة، لا يتسع المجال لسردها.

الهوامش

1) ورقة شارك بها الباحث في منتدى النادي الأدبي بجدة مساء يوم الأحد 1420/11/28هـ، وموضوعها تناوله الباحث في أحد فصول أطروحة الدكتور اه مع التطبيق عليه بعشرات المسائل النحوية والخلافية.

2) انظر سوسير رائد علم اللغة الحديث 30 - 35، مدخل إلى علم اللغة، 300 - 303، علم اللغة نشأته وتطوره 83 - 104، النحو العربي والدرس الحديث 37 - 33.

3) انظر الاشتقاق لعبدالله أمين. الطبعة الأولي - القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، سنة 1376هـ.

4) انظر أعمال مجمع اللغة العربية بالقاهرة ص 309.

5) انظر مثلاً: نظرية النحو القرآني للدكتور أحمد مكي الأنصاري وظاهرة التأويل في إعراب القرآن الكريم للدكتور محمد عبدالقادر هنادي.

6) هذه الأسباب عنى الباحث في أطروحة الدكتوراه بتتبعها وحصرها. انظر (اعتراضات ابن يعيش على الزمخشري في شرح المفصل) رسالة دكتوراه في جامعة أم القرى - 75 31/1.

7) انظر مقالة الانزياح وتعدد المصطلح) أحمد محمود ويس - مجلة عالم الفكر، العدد 3 ص 57. ومقالة (وظيفة الإنزياح في منظور الدراسات الأسلوبية) للكاتب نفسه - مجلة علامات، الجزء 21، المجلد 6، عدد جمادى الأولى 1417هـ.

8) ذكر هذه المستويات الدكتور عبدالحكيم راضي في كتاب (نظرية اللغة في النقد العربي) الذي أدار كتابه على إثبات الفرق بين لغة الشعر ولغة الحديث، غير أنه جعل ذلك في مستويين: مثالي ومنحرف (راجع فصل: مستويات مثالي ومنحرف) ثم ذهب بنكر الأصل المثالي وجعله من ابتكار النحار ليجدوا مخرجاً لما عارض قواعدهم، ثم ذهب في آخر الكتاب إلى أولوية المستوى الشعري وأنه الأصل ولغة الخطاب تابعة له. وهو خلاف ما أثبته أنا هنا.

9) انظر مقال: (اسم المصدر بين أقوال النحاة واستعمال القرآن الكريم) للدكتور محمد المختار المهدي - مجلة بحوث كتبة اللغة العربية - جامعة أم القرى - العدد الأول - 1401 - 1402هـ ص 111 - 126.



بَواعثُ الصِّراعِ في (دالية) حاتم الطائي

شريف بشير أحمد

يبدأ النصُّ من لحظةٍ حكائيةٍ تمثل بؤرة صراعٍ وأزمةٍ؛ يعرضها السرد في صورٍ على تُخوم الواقع؛ وتقوم على التصور، والتذكر في زوايا تتوفر على نتوءات تُحيل إلى التبئير، وتتصل بالتركيبة اللغوية التي تتبلور في نسقين يكشفان رؤيةً ومغامرةً يتمفصل فيهما الخطاب بمرجعية نفسية؛ تطرح ثنائيةً تستوي وجوداً بإشاراتٍ نصيةٍ - أسلوبيةٍ تتمد جذورها إلى واقعةٍ خارج دائرة النص؛ تؤسس صراعاً تكتنفه المعاناة التي تتجمع، وتظهر، لتتفرق، ولا تنتهي في سياق تتشاجر فيه الأفكار.

ويقوم الشاعر بوظيفتين مزدوجتين؛ فهو الراوي الذي يمتلك صوتاً سردياً ينهض بالإخبار والإعلان؛ والفاعل المركزي في الحدث الموضوعي الذي يتسع؛ ليضيء جوانب مظلمة في الحياة. إذ يتكلم، ويحكي قصته الذاتية بأفكار تستند إلى موضوع تتغير مضامينه وتتداخل وفق رؤية موجهة تشغل مساحة في البناء الذي يركز على الذات، أو على موروثٍ يتصل بها، ويدخل في فضائها، وزمانها؛ فتحقق العلاقة الزمنية بين الحاضر، والماضي بالتداعي، والتماثل.

ويضبط النص - من خلال الراوي المشارك في الأحداث

– صورة متناسقة للشاعر؛ ويُنظم علاقته بالعالم، ويُقيم صلةً حواريةً ⇄ جدلية بين الأيقونة الذهنية ومرآتها الواقعية التي تستحيل إلى كائن لغوي يتخلله الوعي الشعري.

(النَّصُّ/ المتنُ المقروءُ)

(1) وعَاذلةٍ هَبَّتْ بليلٍ تَلومُني ... وقد غابَ عَيّوقُ الثُّريّا، فَعَرَّدا

(2) تَلومُ على إعْطائيَ المالَ، ضِلَّةً، ... إذا ضَنَّ بالمالِ البخيلُ، وصَرَّدا

(3) تَقولُ: ألا أمْسكْ عليكَ، فإنني ... أرى المالَ، عندَ المسكينَ، مُعَبَّدا

(4) ذَريني وحَالي، إنَّ مَالَك وافرٌ ... وكلُّ امرئٍ جارٍ على ما تَعوَّدا

(5) أعَاذلَ! لا آلوك إلاَّ خَليقَتي، ... فلا تجعلي، فوقي، لسانَك مِبْرَدا

(6) ذَريني يكُنْ مالي لعِرْضيَ جُنَّةً، ... بَقي المالُ عِرْضي، قبلَ أن يَتبدَّدا

(7) أريني جَواداً ماتَ هَزلاً، لعلّني ... أرى ما تَرَيْنَ، أو بخيلاً مُخَلَّدا

(8) وإلاَّ فكُفِّي بعضَ لومِك، واجعلي ... إلى رأيِ مَنْ تَلحَيْنَ، رأيَك مُسْنَدا

(9) ألَمْ تَعلمي أنّي، إذَا الضَيفُ نَابني ... وعَزَّ القِرى، أقري السَّديفَ المسرهَدا

(10) أسَوَّدُ ساداتِ العشيرةِ، عارفاً، ... ومنَّ دونَ قومي، في الشَّدائد، مِذْوَدا

(11) وألفى، لأعراضِ العشيرةِ، حافظاً ... وحَقِهِمُ، حتّى أكونَ المسوَّدا

(12) تقولينَ لي: أهلكتَ مالكَ، فاقتصدْ، ... وما كُنتُ، لولا ما تقولينَ سيِّدا

(13) سَأذخرُ مِنْ مالي دلاصاً، وسابحاً ... وأسمرَ خَطيّاً، وعَضْباً مُهَنَّدا

(14) وذلكَ يَكفيني منَ المالِ كلّه، ... مصوناً، إذا ما كانَ عنديَ مُتْلدا

حاتم الطائي، ترجمته وأخباره، في: الأغاني 96/16، والشعر والشعراء ص 123، وخزانة الأدب 494/1، والعقد الفريد 81/1، وشعراء النصرانية ص 98. وديوان حاتم الطائي، شرح وتقديم: أحمد رشاد، ط 1، بيروت، 1986م، القصيدة في ص 17 - 18.

أولاً: الصِّراعُ النفسيُّ (صراعُ الذوات):

تحيلُ فاتحةُ النص إلى بناء يقوم على نسقين يفترقان، ولا يلتقيان، نُعيد بهما مرجعيات الصراع إلى التكوين النفسي للشاعر الذي شَطَر نفسه إلى شطرين يخوضان صراعاً وجودياً:

- الشطر الأول ← العقل الواعي ← الشعور ← الذات الواعية التي تبني وتدرك، وتتغلغل في نسق الراوي/ المتكلم.
- الشطر الثاني ← العقل الباطن ← اللاشعور ← الذات المكبوتة التي تعيش في مساراتٍ سرابيةٍ؛ وتحاول التأثير في الشخصية الواعية. وتستقيم في المخاطبة/ العاذلة.

إنّ الصراع في النص صراعُ بين ذاتين: الذات الواعية، والذات المكبوتة. ويحتويهما الخطابُ بصياغته النهائية بما يُوَظِّفُ فيه من صيغ التتابع، والتناوب، والتراكم. إذ يخلقُ الشاعر خصمين لدودين يستخدمهما بحسب ما يقولانه، ويفعلانه سابقاً ولاحقاً حتى تتحققَ له حرية السرد بمتوالياتٍ من الأفعال:

(1) وعَاذلةٍ هَبَّتْ بليلٍ تَلومُني	وقد غَابَ عَيُوقُ الثُّرَيّا، فَعَرَّدا
(2) تَلومُ على إعْطائيَ المالَ، ضِلّةً،	إذا ضَنَّ بالمالِ البخيلُ، وصَرَّدا
(3) تَقولُ: ألا أمْسِكْ عليكَ، فإنني	أرى المالَ، عندَ المسكينَ، مُعَبَّدا

إنّ العاذلة قوةٌ تملأ آذان الشاعر بصوتها المدوي الذي دخل في عقله؛ فتحدَّث عنه بمجاهدة حادة؛ ليتمكن صوته الحقيقي ← صوت الواقع، والضمير من أن يفرض نفسه على صوت العاذلة مستعيناً بالمعرفة العقلية، والخبرة الذاتية.

ويبدو أن العاذلة على غير وفاقٍ مع المتكلِّم؛ إنها بَرِمَةٌ به؛ وهو يتوقع دفعها إياه إلى التغريب بدلالة الفعل المشاكس (هَبَّتْ: ثارت وهاجت)؛ والمفردة المنفِّرة (ضلَّةً: ضلالةً وضلالاً)؛ والفعلين الملتصقين بها لصوقاً أدبياً (ضَنَّ ⇄ صَرَّدَ بما تنفثُهُ فيهما من رغائب تطمح أن تتغلَّق بها الذات الواعية - المعطية قياساً على الفعل المهجور (ضَنَّ: أمسكَ، وبخلَ)، والفاعل (الضنين: البخيل). حتى بات الشاعر/ المتكلم يتوجَّسُ خيفةً من الليل، ويرتاح للصباح، ويتوحَّد معه، ويفرح لمقدمه، ولزوال الليل، ويتخطَّى به عتبات العاذلة إلى الحياة الآملة؛ والحركة الفاعلة التي تجوب البلاد ضمن ديناميةٍ متداعيةٍ لا تعرف السكون، والانتظار. بعد أن أمسى الليل عالماً ينغلقُ على الآفاق؛ وزمناً متراكماً تُمارس فيه العاذلة نشاطها اللساني المكروه في لحظةٍ ظلاميةٍ تغيب فيها نجوم (الثريا)، وتفرُّ الكواكب حيالها من مواقعها وتُعرِّدُ.

واللومُ عقابٌ قوليٌّ تتسلَّطُ به العاذلة على الذات الواعية بسلسلةٍ موصولةٍ من الأفعال المنطوقة التي تمثل نظام هيمنةٍ، وسطوةٍ: (هَبَّتْ ⇄ تلومُ ⇄ تقولُ). وتسمو الذات الواعية فوق واقعها، وتغوص إلى المخفي والمستور في العالم المنظور؛

وتظهر شخصية ناضجة يذوب فيها الحاجز الزمني بين زمن السرد، وزمن الحدث؛ وتنطلق رؤيويتها مصدراً خصباً لتكوين الصور، ولنقل الأفكار، والمشاعر في حواريةٍ ضديةٍ تقوم بتشكيل عناصر المفاضلة في النوايا:

(4) ذَريني وحَالي، إنَّ مَالَك وافرٌ	وكلُّ امرئٍ جارٍ على ما تَعوَّدا
(6) ذَريني يكُنْ مالي لعِرْضيَ جُنَّةً،	يقي المالُ عِرْضي، قبلَ أن يَتبدَّدَا
(9) ألمْ تَعلمي أنّي، إذَا الضيفُ نَابني	وعَزَّ القِرى، أُقري السَّديفَ المسرهَدا

ويرفض الشاعر لوم العاذلة، ويعاتبها على لومها عتاباً صريحاً؛ ويعنفها، ويهجرها، وينهرها عنوةً؛ حتّى قَمَعَ فيها تمردها، وكَبَتَ جهارةً نوازعها الطفيلية، وقيَّدَ حركتها المشوَّهة؛ بأقوالٍ تستند إلى إرادةٍ نافذةٍ: (ذريني ← لا تجعلي ← ذريني ← أريني ← كفي).

وكان حواره معها يتسم بالموضوعية؛ لأنها جزءٌ من تكوينه النفسي، بعد أن أيقن أن قلقها سلبيٌّ - منته يصطدم بالواقع؛ وأن ذاته الواعية قد غلبتها، وحجَّرتها في سياق الفعلين (يكن ويقي) بما يحملانه من دلالات زمنية وقائية؛ تتجدد بهما الأحداث، وتتحرك الأزمنة، وتتغير الوقائع والشخصيات.

ويعاتب الشاعر العاذلة على عتابها؛ لأنها لم تدرك غايته الواقعية ورؤيته الفكرية الناشطة؛ فذهب يعتني بصورة الأنا ← صورة الكائن والإنسان الذي يصنع واقعاً يعمق

الإحساس بالحياة، وينفث وفاقاً ذهنياً بين إرادة الرغبة، وإرادة الفعل:

(13) سَأذخرُ مِنْ مالي دلاصاً، وسابحاً وأسمرَ خَطيّاً، وعَضْبَاً مُهَنَّدا
(14) وذلكَ يكفيني منَ المالِ كلِّه، مَصوناً، إذا ما كانَ عنديَ مُتْلِدَا

إذ يؤطِّر الشاعر في البيتين صورةً معنويةً ناميةً للمال الذي يصونه، ويحرص عليه؛ برموز لها محمولاتٌ دلائليةٌ تتجمع في الدرع الذي يحميه من ضربات خصومه، والحصان الذي يمتطيه في الفلوات والمعارك؛ والرمح الخطي الذي يخرق به صدور المدججين الكُماة، والسيف الذي يبارز به خصماً، أو يطعن به فارساً مُعلماً؛ في موازاة المال المهتوت الذي يُتلفُه، ويُهلكه؛ حتى تكتمل شخصيته النموذجية، وتتوافق فيها مقومات المروءة في مضمار الفروسية والبطولة...

ويتمحور (اللوم) حول وظيفة المال، وغائيته المعلنة والمضمرة في سياقٍ مزدوجٍ - متضادٍّ يفترق به الفاعل الذي يُعطي (المال)، وينفقه؛ عن القابض عليه الذي يضنُّ به، ويُمسكه، ويكدسُه حتى أمستْ لفظةُ (المال) مرتكزاً سردياً؛ ومنطلقاً حوارياً نثرَه الشاعر (9) مرات في النص بثَّ فيها فلسفته في الحياة، والسلوك، والإنسان...

ثانياً: الصِّراعُ الواقعيُّ (صِراعُ القِيَم):

يتمثل الصراع الواقعيُّ في صفتين متضادتين لا

تلتقيان: صفة الكرم التي تُخصب. وتُنضِج؛ وصفة البخل التي تتقوقع، وتغورُ. ويتمظهر في شخصيتين متناقضتين: شخصية الكريم الذي يفكر، ويحسُّ، ويدرك، ويتكلم بالحقيقة الموضوعية والنفسية؛ وشخصية البخيل الذي يغدو قميئاً معزولاً، تسيطر عليه الهواجس؛ فلا يدخل في علاقة حميمة مع الآخرين حتى يتقلّص، ويتوارى وجوده بين المتناقضات. ويتجسَّد في فعلين متنافرين: فعل العطاء الموصول بالجماعة/ العشيرة؛ وفعل القبْض المنفصل عن القوم، والعالم.

وتتجمع الصفتان، والشخصيتان، والفعلان، في ثنائية تشكيلية تخترق الأداء اللغوي، والمرتَسَم الصوريّ للجملة؛ حتى يصل الشاعر إلى الغاية الفكرية بعد أن يُمعن في التلوين، والتكوين، والتذكير؛ ويتقن البناء الشعري بتجسيد الوقائع المزدوجة بنيوياً. ويأتي تناوب الصيغ ليسرد كمية من الأفكار المتداخلة زمنياً، والمتباعدة حدثياً؛ حتى يتمكّن القارئ من التمييز بين بؤرتين أساسيتين: بؤرة الكرم الذي تنتهجه الذات الواعية؛ وبؤرة البخل الذي تحيل إليه خفية الذات المكبوتة. إذ يعمق صراع الأضداد معنى الأشياء والكلمات في الوجود.

ويُعادل (الكرم) الحياة، والوجود، والذات، والخلود في ذاكرة الزمن؛ ويرتبط بالإرادة، وينشئ صلة أو علاقة وشائجية بين الأنا المرسلة والجماعة/ العشيرة المتلقية. حتى بات الكرم والحياة صنوين متماثلين ومتداخلين:

(9) أَلَمْ تَعلمي أنّي، إذا الضيفُ نَابني	وعَزَّ القِرى، أقري السَّديْفَ المسرهَدا
(10) أسَوِّدُ سادات العشيرةِ، عارفاً،	ومنْ دونِ قومي، في الشّدائد، مذْوَدَا
(11) وألفى، لأعراضِ العشيرةِ، حافظاً	وحَقهِمُ، حتّى أكونَ المسوَّدا
(14) وذلكَ يكفيني منَ المالِ كلّه،	مصوناً، إذا ما كانَ عنديَ مُتْلِدَا

ويمثل الضيف بؤرة صراعٍ ماديٍّ، ومعنويٍّ في سياق الشَّدِّ والجذب بين العاذلة والباذل؛ لاسيما في زمنٍ تشحُّ فيه الأقوات حتى تكاد تختفي، أو تذوب، بدلالة الفعل المتأجج (نابني)؛ وكأنَّ الضيف في تلك اللحظة القاتمة نائبةٌ من نوائب الدهر التي لا تُطاق؛ حتى تظهر شخصية الكريم مضيئة؛ تختال بالفعل المخصبِ (أُقْرِي) بما يذخره من رغبة في الحياة، وإرادة في التوافق الإنساني. وحتى تُشكل الجملة الحياتية (أقري السَّدْيفَ المُسَرْهَدَا) بؤرة صراعٍ ثانية تتجدد شواظها حين يبذل الكريم لضيفه خيار زاده؛ قياساً على المدلول المادي المنظور (للسَّديف المسرهد: شَحم السَّنام السَّمين المقطع قطعاً قطعاً)...

ويخترق (الكرمُ) الأزمنة، والأمكنة؛ ويمتد، ويتسع؛ ليصبح حضوراً دائماً، وفعلاً متنامياً شمولياً ينفلت من الدروب المستكينة؛ ويغدو تعبيراً عن أصالة الإنسان، وتطلعه من الدروب المستكينة؛ ويغدو تعبيراً عن أصالة الإنسان، وتطلعه إلى الحرية، والعدل. وحين يُعلن (الكريم) حقيقة كينونته الإنسانية في صورةٍ سلوكيةٍ تساعد الجماعة على

التمييز بين الأنا والآخر؛ تترسَّخ شخصيته في التاريخ، وتُقدم نظرية تفسر بقاء الحياة. لأنه يعي قدرته في تقوية القيم المثالية داخل عالم يختلط فيه الواقعي بالمتخيَّل بتداعيات، وإشارات تختلف فيها التعابير. فيتحقق للكريم وجودان:

- وجودٌ ماديٌّ يُصانُ فيه عرضُه، ويصون به أعراض العشيرة؛ وتُحفظ سيرته النقية حيّاً بين الناس، ويَحفظ حقوق العشيرة التي ينتخبُه ساداتُها سيدهم.

- وجودٌ معنويٌّ يكتسب به الخلود الذهنيَّ في الذاكرة الشعبية والشعرية، وتتحدد صورته، وتتواصل نتوءاته بالتواتر حتى يتحقق المضمون الإنساني. لذلك يُوَظِّف الشاعر (الفعلية) القائمة على الحركة بدل الاسمية التي تدل على السكون والثبات؛ ويستخدم أفعالاً حركية تحتوي دلالة تعبيرية:

(أُقري ⇄ أُسَوَّد ⇄ أُلْفَى ⇄ أكون ⇄ أذْخَرُ)

ويمثل)البخل) بؤرة قاتمة تنخر في مكونات الذات المكبوتة الغارقة بالخواء المتناهي؛ والمتمظهرة بالسلبية، والعجز عن تكوين علائق مشروعة بين الذات والعالم، وبين الوعي الفردي والجماعي. ويُضمر (البخيل) ذاته، ويُخفيها في الكواليس؛ ويُفرغها من وشيجتها الترابطية مع الواقع؛ فلا تتابع وجهات نظرها، ولا تتنوع مشاهدها الرؤيوية؛ ولا تنفذ إلى عقول الجماعة، ولا تغنى، ولا تتطور. لأن البخل يقتل

(البخيل)، ويميته معنوياً بسوء الصيت قبل موته الواقعي الحقيقي:

(2) تَلومُ على إعْطائيَ المالَ، ضِلّةً، إذا ضَنَّ بالمالِ البخيلُ، وصَرَّدا
(3) تَقولُ: ألا أمْسكْ عليكَ، فإنني أرى المالَ، عندَ المسكينَ، مُعَبَّدا
(7) أريني جَواداً ماتَ هزلاً، لعلّني أرى ما تَرَيْنَ، أو بخيلاً مُخَلَّدا

ويجري الفعلان (ضَنَّ وصَرَّدَ) في مسارٍ أحاديٍّ يصبُّ في حفرةٍ (البخيل)؛ حتى تلتصق به صفةٌ قميئةٌ تنحدر من الفعلين، وتتقوقع في (الممسك).

وتعجز ذات (البخيل) عن المغامرة التي تستوعب الآخرين بسيلٍ مفتوحٍ؛ لأنها تنسحب عمداً من شبكة العلاقات القرابية؛ ولا تمتلك قابلية النماء، والتجدد؛ وليست لها القدرة على تطوير الحياة الفكرية والمادية.

وحسبنا أن وجود البخيل وجودٌ مسَيَّجٌ مأسورٌ بالتقتير، ومثقلٌ بالحرمان والكبْت، والإقصاء. وكأنه مخلوقٌ مهزومٌ - مهتونٌ؛ لأنه لم يدرك أن (البخل) يُضعف المهابة، ويميل به عن الفعل الناشط. وكان جزاؤه أن مسَحَتْهُ الذاكرة من مخبوءاتها؛ ونَبَذَتْه زاوية سوداوية في حركة حوَّلت الخطاب الشعري إلى فاعلية موازية لفاعلية السلوك في جدلية الصراع التي تُوضحُ الأخفى، ولا تُخفي الأوضح..

ثالثاً: الصِّراعُ الوجوديُّ (صراعُ الأزمنة):

إنّ الكريم من شروط الوجود الموضوعي، ومنبعٌ من منابع

الكينونة الحياتية، ومقوماتها النهضوية؛ حين يقترن بالإرادة، وينمو بالحركة، ويُثري الواقع بالعقل، والمعرفة الإدراكية؛ والفعل الذي يصنع أنظمة تتجدد بها سلوكية الكائن، ورؤيته للعالم.

تقولينَ لي: أهْلَكْتَ مَالَكَ، فَاقْتَصِدْ   وما كنتُ، لولا ما تَقولينَ، سَيِّدَا

ويتأجج الصراع بدورة زمنية تبدأ بالماضوية القابعة في الفعل (أهلكت)، وتنتهي نهاية نظرية بالآنية المتجذرة في الفعل الآمر (اقتصد). ثم ينشط في حركة دائرية تنسلت فيها الآنية إلى الماضوية في بؤرة تقاطع سردية تظهر في الفعل الناقص نحوياً (كنت ⇄ أكون)؛ فيفقد الفعل (أهلكت) دلالته التناقصية، ويكتسب دلالة تمحق منه السلبية، وتمنحه قيمة تنموية ينال بها الكريم (السيادة) المأمولة.

وقول العاذلة لا يكتمل إلا إذا نقَلَتْه الذات الواعية؛ لأن ما تقوله ينبغي أن يعرفه الآخرون؛ ولأن الذات الواعية ترفض أن تفنَى فيه، أو تختفي في جلبابه. والتكرار المقصود للفعل (تقولين) تقزيمٌ للذات المكبوتة، وتفريغ للقيمة الدلالية التي تُومض فيه، وإشارة بارقة إلى المعنى المخبوء والمعلن في الفعل (أهلكت) الذي يرغب الشاعر بإعطائه قوة تأثيرية فاعلة في الآخرين.

أما البخيل فيمكن أن يُلغى من الوجود؛ ويُركَن في زاوية ساكنة يُغلفُها الضباب؛ لأنه مرهون بالتقوقع، ومسكون

بالعقم الذي لا يغنى بالموجودات، ولا ينمو بالأفعال والأشكال، ولا يُخْصِبُ بالحركة والمعرفة، ولا يتأثر بقوانين الطبيعة؛ ويحمل بنفسه الكمون والخفاء في سياق مشوش مضطرب فَقَدَ فيه حصانة الكينونة، ووقارها حين تنازل عن إرادة المجابهة، ومتعة المغامرة.

ويستعين الكريم بالزمن حتى يؤرخ به أحداثه؛ وينسج لنفسه مستقبلاً مفتوحاً في تركيبة صورية تتحرر من الهواجس لأنه يتفهمُ فكرة التناغم المتكرر، والتتابع المستمر في الزمن الذي يجري فيه، ويشعر بتدفقه، من الماضي إلى المستقبل؛ ويُضفي عليه الحيوية؛ بعد أن تطهَّر من عقدة الأنانية، والمرحلية الضيقة.

(10) أسَوَّدُ سادات العشيرةِ، عارفاً، ومنْ دونِ قومي، في الشّدائد، مذْوَدا

(11) وألفى، لأعراضِ العشيرةِ، حافظاً وحَقِهِمُ، حتّى أكونَ المَسوَّدا

إنّ الكريم يواجه نفسه، والمجتمع؛ ويتآلف مع الحاضر بذاكرةٍ تمتلئ بالخصوبة والفاعلية في (الشّدائد). وتتجذّر شآبيب النموذجية في الفعلين (أسَوَّدُ وألْفَى) في سياق الزمن المتكوِّر حول الذات الواعية بحضورٍ مشهودٍ للشخصيات القيادية في (المجتمع ⇄ العشيرة). ويتحرك الكريم في الزمن بدلالة الأحداث المخبوءة في الأفعال المتوالية توالياً حَلَقياً: (أسَوَّدُ ⇄ ألْفَى ⇄ أكون) مع الضغط الشعوري على حضور الجماعة النخبوية (سادات العشيرة)؛ حتى يمتلك

الفعل مشروعية قَبَلية؛ وتمتلك الشخصية بناءً نموذجياً حياً. ويخوض الكريم في الزمن صراعاً وجودياً مع نفسه، ونظرائه (السادات) في كناية عن السلطة المعنوية المقرونة بالسيادة المطلقة في أحداثٍ واقعيةٍ لها وجود يتمظهر في (الشّدائد). إذ يتسلح (الكريم) بالمعرفة التي تفتح له آفاق الرؤية؛ وبالذاكرة التي تُغدق عليه نواميس القوم التي تستحق الحفظ والمغالَبة.

أما البخيل فيغفلُ الزمن بعشوائيةٍ؛ ويتوقف في عالمٍ خالٍ من الحياة؛ ويقف من العالم الموضوعيِّ موقفاً يتسم بالهزال الوجوديِّ، والهشاشة المفهومية متجاهلاً الفتوحات المعرفية، والمعطيات الواقعية، والشروط الوجودية؛ قابعاً في بؤرة بلا حركة، يتوحَّد مع الخمول في قبضة بلا نشاط؛ فيعصف به الزمن الذي يتذمَّر منه، ويتشكَّى من طوله، وثقله؛ ويتمنَّى أن ينجرف عن وجوده، وينقشع عن حياته بعد أن فَقَدَ إحساسه بالحدث، وإدراكه للوقائع بذاكرة صُفرية - فارغة؛ لا تكتشف الماضي، ولا تقيم علاقة متناسقة مع المستقبل؛ فيلجأ إلى (النسيان) منهجاً سلوكياً يعتاش به بقصور يعجز عن التآلف مع الجماعة بعد أن وصل إلى الحضيض الذي يتشوف منه عاقبتَه المتعثرة، وعِلَّتَه المزمنة.

ويستوعب الكريم اللحظة الآنية بإدراكه الواعي الذي يكسبُ به الماضي البعيد، والمستقبل اللامتناهي؛ فيقف في عالم الذكريات مزهواً يعتريه الكبرياء:

(7) أريني جَواداً ماتَ هزلاً، لعلني أرى ما تَرَيْنَ، أو بخيلاً مُخَلَّدَا

ويحتقب الفعل (أريني) سخرية من الذات المكبوتة التي تُغفلها ضبابية العجز عن فهم بَدَهِيَّات الحياة؛ وتكريماً للذات الواعية التي تتخللها الإرادة والرؤية. ويشير الفعل (أرى) إلى ضلالة الذات المكبوتة التي تفتقر إلى البصيرة الكشفية؛ ويدلل على وثوقية الذات الواعية بالفعل المنجز واقعياً وشعرياً. ويمثل الفعل (ماتَ) حقيقة مادية يسيرُ إليها (الكريم والبخيل) بقدرية حتمية؛ وبضدية تنفر من نقطة التقاطع الوجودي. حتى ندرك أن (البخيل) غير مخلَّدٍ مادياً ومعنوياً، لأنه ملفوظ من الذاكرة، وملغيٌّ من الوجود المعرفي؛ وحتى نفهم فهماً فلسفياً أن (الكريم) مُخَلَّدٌ في الذاكرة، والوجود، والتاريخ؛ في إشارة ملموسة إلى هزال البخيل هزالاً جسدياً، ونمو الكريم نمواً جسدياً وفكرياً في عالم الموجودات والأشياء.

أما البخيل فيعتريه الندم، وتطارده اللعنات، وتحاصره الشتائم؛ ويصعب عليه أن يواجه نفسه والمجتمع؛ وتراه يجترُّ الأيام والهواجس وينسج له ماضياً مقفلاً يثير السخرية. لأنه لا يمتلك حسّاً واضحاً يفرق فيه بين ما يمكن أن يحدث، وما قد حَدَث فعلاً؛ ولأنه يكرر نفسه، ويتجاهل حقيقة المعادلة الفكرية والنفسية التي تهيمن على الأشياء والكائنات.

* * *

وينتهي (الصِّراعُ ⇄ اللوم ⇄ العتابُ) إن أمسك

(الكريم) بالمال؛ وضَنَّ به، وتنازل عن شخصيته الحية، وسلطويته الواعية المترسِّخة في الفعل (أُقْري)؛ أو أن تعتنق العاذلة عقيدة الآخر؛ وتدرك أن)الكَرَم) يقتل الفقر، ويجلب الخصوبة للنفوس الناضبة؛ في فعلٍ ختاميٍّ تختنق به تمتمات الذات المكبوتة، وتنكمش نوازعُها.

ولم يَنْتَهِ (الصِّراعُ) بين الذاتين، وبقيَ سمةً مستمرةً؛ لأنّ العاذلة لم تقتنعْ بسلوك (الآخر)؛ فتتنازل له عن هواجسها؛ ولم يقبل الآخر برأي العاذلة، ومنهجها؛ ولم يتلذذْ به؛ حتى ينفرط عقد اللجاجة بينهما...



البنية الوزنية من منظور تحليلي

أحمد علي محمّد

تمهيـد:

لا يقوم للشعر بناء إلا بأربعة عناصر: اللفظ والمعنى والوزن والقافية. غير أنّ هذه العناصر ليست عند النقاد من حيث الأهمية سواء، إذ اللفظ والمعنى مقدمان على الوزن والقافية. وقد نجم عنهما قضية أسهمت في تأسيس حركة النقد القديم في الأصل فانحازت فئة من النقاد إلى اللفظ، وانصرفت أخرى إلى المعنى، وظل الصراع محتدماً إلى أن جاء عبدالقاهر الجرجاني فحسمه بنظرية النظم.

في حين بدا الوزن وكذلك القافية عند الأقدمين وكأنهما خادمان للفظ وللمعنى، بمعنى أنهما لم يدرسا بوصفهما عنصرين أساسيين من عناصر التكوين الشعري، وإنما درسا تابعين للفظ وللمعنى كما هو الشأن في كتاب «نقد الشعر» لقدامة بن جعفر حين نظر إلى عناصر الشعر من خلال علاقة سماها الائتلاف، كائتلاف اللفظ والوزن، وائتلاف المعنى والوزن، وائتلاف القافية والمعنى، ومع أنّ فكرة الائتلاف تشي بالحياد، بمعنى أنها تمكن الناقد من النظر إلى العناصر الشعرية

دونما تفضيل بعضها على بعضها الآخر، إلا أنّ انحياز قدامة للألفاظ والمعاني بدا واضحاً في أكثر من موضع من كتابه المذكور آنفاً. ففي معرض كلامه على ائتلاف اللفظ والوزن دعا إلى أن يستخدم اللفظ في الشعر تاماً مستقيماً خوفاً من نقض البنية اللغوية بالحشو أو التثليم أو التذنيب أو التغيير أو التعطيل[1]. فهذه كلها عيوب قد تلحق بالشعر بحسب رأي قدامة من جراء إقامة الوزن. وكذلك عندما تحدث عن ائتلاف المعنى والوزن دعا إلى تجويد المعاني دون الوقوع في شيء من القلب أو البتر أو غيرهما من العيوب الناجمة عن مراعاة الوزن[2].

وفي مجال ائتلاف المعنى والقافية طالب الشاعر بإقامة التوشيح وهو أن يكون بأول البيت ما يدل على قافيته[3]. وهون من شأن القافية إذا جاءت في الشعر لذاتها، وكل ذلك صيانة للمعاني والألفاظ على حساب الوزن والقافية.

لقد حذا نقاد كثر حذو قدامة، لهذا لا نكاد نجد من بين المتقدمين ناقداً يسلط ضوءاً باهراً على الوزن والقافية، ويبرز أثرهما بصورة دقيقة في جماليات النص الشعري، ونحسب أن الانصراف إلى هذه الناحية اليوم يكسب مجالات البحث الأدبي ثراء. من أجل ذلك أردت في هذا البحث المختصر الوقوف عند الدلالة الوزنية وتجليات القافية في مقطعة مشهورة لأبي فراس الحمداني[4]، كان قد رثى نفسه فيها قبيل وفاته.

النص:

يتوزع النص من الناحية العروضية على تفعيلات البحر الكامل/ متفاعلن × 6. غير أنّ أبا فراس في هذه المقطعة استخدمه مجزوءاً متفاعلن × 4. على النحو الآتي[5]:

البيت	التفعيلة «1»	التفعيلة «2»	التفعيلة «3»	التفعيلة «4»
1 -	أبنيّتي 5//5/// متفاعلن	لا تجزعي 5//5/5/ متفاعلن	أبنيّتي 5//5/5/ مستفعلن	أبنيّتي 55//5/// متفاعلان
2 -	أبنيّتي 5//5/// متفاعلن	لا تجزعي 5//5/5/ مستفعلن	أبنيّتي 5//5/5/ مستفعلن	أبنيّتي 55//5/// متفاعلان
3 -	نوحي عليـ 5//5/5/ مستفعلن	ي بحسرة 5//5/// متفاعلن	من خلف ستـ 5//5/5/ مستفعلن	ـرك والحجاب 55//5/// متفاعلان
4 -	قولي إذا 5//5/5/ مستفعلن	ناديتني 5//5/5/ متفاعلن	وعييت عن 5//5// مستفعلن	ردّ الجواب 55//5/5/ مستفعلن
5 -	زين الشباب 5//5/5/ مستفعلن	ب أبو فرا 5//5/// متفاعلن	س لم يمت 5//5/5/ مستفعلن	ـتع بالشباب 55//5/5/ مستفعلان

- قراءة الجدول بحسب التحولات العروضية في النص:

1 - إن النص كما هو واضح من مجزوء الكامل، ومعلوم أن المجزوء يختلف عن الكامل في صورته التامة بعدد الحركات والسكنات، إذ يتضمن الكامل ثلاثين حركة واثني عشر

سكوناً «متفاعلن × 6». في حين نجد في المجزوء عشرين حركة وثماني سكنات «متفاعلن × 4». وهذا معناه أن النص الشعري الذي يجري وفق المجزوء يخسر عشر حركات في كل بيت مقابل أربع سكنات. وبمعنى آخر إن الاستخدام الشعري للمجزوء لا يكون إلا لصالح السكون والتام يكون لصالح الحركة. إذ البحر الكامل متحرك نابض بطبيعته، غير أن النص هنا أراد تقييده بطريق إجراء كثير من التحولات التي تطول بنيته الوزنية، كالاعتماد على الإضمار، وهو تسكين تاء متفاعلن لتغدو بموجب ذلك مستفعلن، وقد لحق الإضمار عشر تفعيلات في النص. ثم عمد النص إلى التذييل أي إضافة سكون على التفعيلة الأخيرة من كل بيت، ماعدا البيت الرابع، لتتحول متفاعلن إلى متفاعلان. وأخيراً عمد إلى الإضمار والتذييل معاً في التفعيلة الأخيرة للبيت الرابع لتصبح متفاعلن بالإضمار مستفعلن، ثم تتحول إلى مستفعلان بسبب التذييل. ومؤدى هذه التحولات التوسع في السكون والحد من الحركة، إذ النص ربح في النهاية خمسة عشر سكوناً كانت في الأصل حركات. ويمكن ملاحظة مقدار التحول الذي طرأ على التفعيلات في هذا النص بالنظر إلى الجدول الآتي:

البيت	عدد التفعيلات السالمة من التغيير	عدد التفعيلات التي أصابها تغيير	نوع التغيير	عدد الحركات قبل التغيير	عددها بعد التغيير	عدد السكنات قبل التغيير	عدد السكنات بعد التغيير
1 -	1	3	إضمار×تذييل	20	18	8	11
2 -	1	3	إضمار×تذييل	20	18	8	11
3 -	1	3	إضمار×تذييل	20	18	8	11
4 -	1	3	إضمار×تذييل	20	18	8	11
5 -	1	3	إضمار×تذييل	20	18	8	11
المجموع	5 :	15	/	100	89	40	56

من الواضح هنا كيف ينحاز النص إلى السكون، ويحاول إلغاء الحركة بالاجتزاء أولاً ثم بالإضمار والتذييل ثانياً. ولهذا استبدل خمس عشرة حركة بسكنات، ومؤدى ذلك إنما هو ترسيخ مبدأ السكون الناجم عن إحساس الشاعر بحتمية العدم وعبثية الوجود بعدما اصيب بجرح بليغ إثر صراعه مع قرغويه غلام أبي المعالي. فلم يجد سبيلاً للاستمرار ولم ير موجباً للحركة والتوثب. فنظم هذه المقطعة قبيل موته تعبيراً عن عجزه عن متابعة الحركة أو الاستمرار في الوجود.

إن الشعر كما يقول بعض الباحثين إذا ما تكلم على السكون خرج على طبيعته؛ أنه هروب من الحضور على الغياب، وانفلات من المحدود إلى المطلق، لهذا فالحركة أصل فيه والسكون أمر عارض[6]، غير أن النص الذي بين أيدينا صدى لإحساس مطوق بالعدم كما قلنا من أجل ذلك انحاز إلى السكون، والسكون هنا ما هو إلا معدل للإحساس بنهاية العالم عندما تيقن أبو فراس أن عمره سينقضي مع ولادة هذه القصيدة، على اعتبارها آخر أشعاره[7].

2 - إن النص مع محاولته كسر رتابة البحر الكامل القائم في الأصل على تكرار متفاعلن في صورته التامة ست مرات. وفي صورته المجزوءة أربع مرات. وذلك بالاعتماد على الإضمار والتذييل كما بينا آنفاً، إلا أنه عمد إلى شيء من الانتظام الموسيقي، فإذا ما عدنا إلى توزيع التفعيلات في النص الآنف لإحصاء ما سلم منها وما تغير علمنا أنه قام على التجاوز، بمعنى أن التفعيلات التي دخلها تغيير أكثر بكثير من التفعيلات السالمة. ويمكن ملاحظة ذلك بالنظر إلى الجدول الآتي:

البيت	التفعيلة 1	التفعيلة 2	التفعيلة 3	التفعيلة 4
1 -	سالمة	لحقها إضمار	لحقها إضمار	لحقها تذييل
2 -	سالمة	لحقها إضمار	لحقها إضمار	لحقها تذييل
3 -	لحقها إضمار	سالمة	لحقها إضمار	لحقها تذييل
4 -	لحقها إضمار	لحقها إضمار	سالمة	لحقها إضمار وتذييل
5 -	لحقها إضمار	سالمة	لحقها إضمار	لحقها تذييل

ونتيجة لذلك ظل التجاوب الموسيقي قائماً، مع أن النص ينحاز إلى التجاوز والتخطي، وخصوصاً على صعيد البنية الوزنية. إذ إن ذلك التجاوب لا ينبعث من خلال التكرار المنتظم للتفعيلات، لأن النص تجاوز ذلك كما ذكرنا آنفاً، وإنما انبعث من نغمات الكامل الرتيبة، حيث شكلت انتظاماً موسيقياً من نوع آخر، وفي الوقت نفسه يدخل على نغمات الكامل تنويعاً موسيقاً أشبه بالصوت والصدى. فالبيت الأول الذي تترجح تفعيلاته بين تفعيلة سالمة تتبعها تفعيلتان لحقهما

إضمار ثم تليهما تفعيلة فيها تذييل، أشبه بالصوت ثم يأتي البيت الثاني على هيئة صدى له. كذلك نجد العلاقة ذاتها بين البيت الثالث والخامس. في حين ينفرد البيت الرابع بتوزيع فريد ، مما يشير إلى أن النص لا يريد ترسيخ نمطية ما في الإيقاع إلا ما يحفظ له قدراً من التجاوب الحاصل في الأبيات الأربعة الأخرى. ولهذا تخطى مبدأ التناظر، فلم يلتزم إجراء مقابلة بين البيت الثالث والرابع، كما صنع بين الأول والثاني.

إن مبدأ التجاوز والتخطي على صعيد البنية الوزنية الذي تبعه النص هنا لهو المسافة الحقيقية التي قطعها نحو الإبداع، وهي مسافة على غاية من التوتر والشدة، لترجيحها غالباً ما هو جائز على ما جرت عليه العادة في الاستخدام، وفي ذلك يكمن عنصر التفرد ، فلما عمد النص إلى كسر نمطية البحر الكامل وهو تجاوز تسمح به القاعدة العروضية وتعده من الجوازات، ولد طاقات موسيقية غير مألوفة، وهذا معنى قولنا إنه أوجد لنفسه تميزاً إيقاعياً داخل إطار الوزن الشعري الموروث. وتجدر الإشارة هنا إلى أن التقيد بالعروض لا يلغي الإبداع في الموسيقى الشعرية. ذلك لأن الإبداع الأصيل ينمو ضمن القواعد ويجد لنفسه متنفساً في الأشكال الموروثة. من أجل ذلك نجد أن موسيقى النص فيها جانب يدل على الفرادة إذ لا نرى لها شبيهاً من جهة تجاوزاتها ، مع أننا نعلم أن هنالك نصوصاً يصعب حصرها نظمت وفق البحر الكامل أو وفق صورته المجزوءة. لكنها تختلف بالطبع عن هذا النص.

3 - لقد غلّب النص تفعيلة مستفعلن على متفاعلن، فجاء استخدامها في أحد عشر موضعاً ، في حين استخدمت متفاعلن في خمسة مواضع، فإذا كانت متفاعلن متشكلة من فاصلة صغرى ووتد مجموع ///5//5، ومستفعلن تتألف من سببين خفيفين ووتد مجموع 5/5//5، فإن ذلك يعني أن نزوع النص إلى التخطي يتمثل بزيادة أقصى ما تجيزه القاعدة من السكنات؛ لأن الفارق بين متفاعلن ومستفعلن هو إبدال سكون بحركة . وعلى هذا الأساس غلب السكون على الحركة، بمعنى أنه حاول الخروج على طبيعته القائمة على تجسيد الحركة، ذلك لأن النزوع إلى السكون مطلب النص وغايته.

والنص لم يقف عند هذا الحد من التجاوز الموسيقي، وإنما وجدناه يمتد بالتفعيلة الأخيرة من كل بيت لتستحيل متفاعلن إلى متفاعلان أي بزيادة سكون إليها. ثم يعمد في البيت الرابع إلى إضافة سكونين إلى التفعيلة الأخيرة. وهذه زيادة صوتية تلبي حاجة نفسية في الأصل، وقد تحولت بطريق تكرارها إلى إشارة إيقاعية ذاتدلالة خاصة على اعتبارها تركز على نفسها وحسب.

4 - إذا ما أعدنا النظر إلى التشكيل العروضي في النص، نجد أن الانتقال من متفاعلن إلى مستفعلن يبدد طاقة من الموسيقى، ذلك لأن بعض الأحرف ذات الصوت الخفيف «هـ» تحولت إلى أحرف ساكنة صامتة «هـ»، وكذلك لما عمد إلى التذليل للامتداد بالتفعيلة الأخيرة أضاع بعض الأصوات فانحسرت القافية تبعاً لذلك التحول، إذ كانت قبل ذلك

مكونة من مقطعين صوتيين «فا - علن»، وعندما تحولت متفاعلن إلى متفاعلان تقلصت القافية فأصبحت «لان» بحسب تعريف الخليل بن أحمد للقافية. غير أنها بقيت من حيث البنية الصوتية مؤلفة من مقطعين: الأول طويل مفتوح، والآخر ساكن «س ح ح ×س». ولهذا مؤشر نفسي يمكن أن يضاف إلى مجموعة المؤثرات الأخرى الداعية إلى التجاوزات التي أجريت على البنية الوزنية.

وتحسن الإشارة إلى أن تقييد القافية في هذا النص بالسكون يدعم التجاوز الحاصل في عموم النص، فعندما نقلت متفاعلن إلى متفاعلان تركز النبر في القافية على المقطع الأخير من «هاب - صاب - جاب - واب - باب». وكان من شأن ذلك أن يوحد الإيقاع ، ومن ثم ضبط مجالات التجاوز، وهو أمر شبيه بالتعويض عن الطاقات الموسيقية الضائعة جراء تحويل متفاعلن إلى مستفعلن. من أجل ذلك جرى التركيز على نبر المقطع الثاني من القافية ليتحرك الإيقاع الإشاري.

5 - إن الوضوح الصوتي الذي يمثل أساس الإيقاع في النص ناجم عن التباين الذي تحدثه أصوات القافية، والتي تتوزع بين صوت ألف المد في «هاب - صاب - جاب - واب - باب»، والباء الساكنة ، وهذا التباين إنما يحدث شكلاً متموجاً يتردد بين القمة التي تمثلها ألف المد، والقاعدة التي تمثلها الباء الساكنة.

ومن المعروف أن أصوات اللين «العلة» أكثر وضوحاً في السمع من غيرها، ثم إن الألف أوضح اصوات اللين وعلى ذلك ترتب الأصوات بحسب درجة وضوحها على النحو الآتي: الألف، الواو، الياء، ثم تأتي الأصوات القصيرة: الفتحة، الضمة، الكسرة. وأخيراً تحل الأحرف الساكنة في أسفل القاعدة. واعتماد القافية هنا على الألف، والباء الساكنة يمثل صعوداً وهبوطاً في الصوت بين الذروة والقاعدة. ولهذا مؤشر نفسي واضح مؤداه حبس المشاعر.

إن القافية في النص مزدوجة الإنغلاق لترادفها، ففي هاب مثلاً مقطع مزدوج يتكون من «س ح ح س س» ثلاثة أصوات أحدها لين طويل، وهو المقطع الرابع من مقاطع اللغة العربية الخمسة[8]. ونجد لذلك إن اختتام القافية بـ لان، وهي الجزء الأخير من متفاعلن صيغة فريدة لا ينطوي عليها بحر عروضي سوى البحر الكامل أعني وقوع حرفين ساكنين متتاليين في مقطع آخر الكلمة، وهو جائز في صورة من صور الكامل.

وخلاصة القول: إن التحليل بوسعه تبيان ثراء البنية الوزنية، وبوسعه أيضاً أن يكشف مناحي الإبداع على مستوى موسيقى الشعر الذي يتمثل بمقدار الانحراف عن القاعدة. وأحسب أن ما تقدم يحسن أن يكون محاولة لقراءة نص شعري قراءة عروضية نقدية، وهو أمر لم يظفر باهتمام الباحثين للأسف.

الحواشي

1) انظر ابن جعفر، قدامة «نقد الشعر» ص: 198.

2) المصدر نفسه.

3) المصدر نفسه.

4) أبو فراس «ديوانه» تحقيق: د. سامي الدهان ص: 67/1.

٥) المصدر نفسه.

6) الغذامي، عبدالله «الخطيئة والتكفير» ص: 50.

7) أبو فراس «ديوانه» تحقيق: د. سامي الدهان «المقدمة ص: 20».

8) هلال، عبدالغفار «أصوات اللغة العربية» ص: 149.



روافد البلاغة

بحث في أصول التفكير البلاغي

سمير استيتية

الإبداع والبلاغة

البلاغة لا يمكن إلا أن تكون إبداعا. والقول الذي له حظ راق من التعبير لا يكون إلا بليغا لأنه إبداع. ولست أغالي إذا عرّفت كل واحد منهما بالآخر فقلت: البلاغة إبداع، والإبداع بلاغة. غير أنني من وجهة أخرى أجعل الإبداع مقياسا للبلاغة فأقول: على قدر الإبداع تكون البلاغة؛ فإذا نزل نزلت معه، وإذا ارتقى ارتقت معه. وإنما يتفاوت البلغاء من الشعراء والأدباء، بمقدار ما يتفاوتون فيه من القدرة على الإبداع والابتكار.

للإبداع في القول صور كثيرة، ربما ضاقت عنها حدود هذا البحث وأهدافه. ولكنني أشير إلى بعضها في ما يأتي:

أولا : إعادة تفسير الأشياء

هذا باب عظيم من أبواب الإبداع، لأن الأديب يبحث فيه عن سبل التخلص من التقليد، والتحرر من ربقة المألوف.

ويتفاوت الأدباء والشعراء في مقدرتهم على إعادة تفسير الأشياء والظواهر المألوفة، والحكم عليها حكماً جديداً، أو حكماً مألوفاً بنظرة جديدة. وكلما كان الأديب قادراً على تقديم رؤية عميقة، أو كان أنفذ من غيره في استبصار جوانب الموضوع أو بعضها، كان أقدر على بلوغ مأربه بالوصول إلى عقول السامعين وقلوبهم، وكان أقدر على الاستحواذ على إعجابهم.

رؤية الأديب الخاصة قد تصبح رؤية لغيره، إذا استطاع أن يفسر الأشياء على أساسها تفسيراً جذاباً طريفاً. لقد عالج المتنبي مسألة غدر الحسناء بمن تحبه، فكان من رؤيته الخاصة أن هذا ليس غدراً، بل وفاء منها لعهد طباعها، فمن طباعها أنه لا يدوم لها عهد، يقول:

إذا غدرت حسناء وفتْ بعهدها فمن عهدها أن لا يدوم لها عهدُ

ويؤكد الشاعر هذا المعنى الطريف بصورة أخرى؛ إذ يقول إن الحسناء إذا فرِكت من كانت تحبه وأبغضته، فما عليه إلا أن يمضي لشأنه؛ فما في مكنته أن يتلافى بغضها الذي لم يصدر عنها بقصد البغض. وإنما هي منقادة إلى ذلك؛ لما في طبعها من السأم المستقر في كيانها؛ حتى أصبح طبعاً لا يغالب. يقول أبو الطيب:

وإن عشقتْ كانت أشدّ صبابةً وإن فرِكت فاذهبْ، فما فِركُها قصدُ

ولإعادة تفسير الأشياء طرق كثيرة منها إدراك أبعاد متعددة للظاهرة، والربط بين هذه الأبعاد. ولبيان ذلك ننظر في قول المتبني:

إذا رأيت نيوب الليث بارزة فلا تظنّنّ أن الليث يبتسم

ففي هذا البيت إشارة إلى أبعاد متعددة، منها بُعدان يحتملهما بروز أنياب الليث هما الابتسام، وعدمه. ولا بد أن يكون أحد هذين البعدين صحيحاً. وثمة بعد ثالث هو أن الناس قد يظنون بروز أنياب الأسد دليلا على أنه يبتسم . ثم إن تصور ما قد ينطبق عليه هذا من أحوال الممدوح بعد آخر. فإرسال بعد وتقييد بعد آخر، مورد من موارد بناء تصور جديد للأشياء.

ثانيا: مراعاة مقتضى الحال

تعرّف البلاغة أحيانا بأنها مراعاة مقتضى الحال. وهذا إلى وصف إحدى وظائف البلاغة أقرب. فإن من وظائف البلاغة أن يقع الكلام في موقعه الصحيح، وأن يصل إلى الناس منه بمقدار ما تلم به أفهامهم، وتستوعب عقولهم، وتحيط به مداركهم.

وينجم عن مراعاة مقتضى الحال ألا يرد في موطن الحزن، إلا ما يليق به من الألفاظ، وألا يرد في موطن الغزل بعض الألفاظ التي تليق بغيره، وألا يرد في موطن المدح لفظ أو

ألفاظ تشير إلى الانتقاص من قدر الممدوح بأي شكل. دخل جرير على عبد الملك بن مروان فابتدأ ينشده:

أتصحو أم فؤادك غير صاح عشيّة همّ صحبُك بالرواح

فقال له عبد الملك: «بل فؤادك أنت غير صاح». وعلى الرغم من أن الشاعر يخاطب نفسه، فإن الخليفة لم يرق له ذلك لأن مراعاة مقتضى الحال تفرض على الشاعر ألاّ يقول وهو يخاطب الخليفة: أتصحو وفؤادك غير صاح ؛ فالرجل في حضرة الخليفة، وانتقاء الألفاظ تأدب، وحسن استعمالها سمو في البلاغة. ولكل مقام مقال.

على الرغم من أن المقام يسمو ببعض الناس، وأن مراعاة هذا المقام تسمو بالكلام؛ فإن الكلام الراقي قد يرقى بالمقام ويرفعه، مثلما يرقى بصاحبه ويسمو به، انظر إلى شكوى النبي صلى الله وسلم، بعد الأذى والتطاول اللذين كانا من أهل الطائف، وقد توجه إليهم يدعوهم إلى الله تعالى، فردوه أسوأ ردّ:

«اللهم أشكو إليك ضعف قوتي، وقلة حيلتي، وهواني على الناس. أنت ربي ورب المستضعفين. إلى من تكلني ؟ إلى بعيد يتجهمني؟ أم إلى عدوّ ملّكته أمري ؟ أعوذ بنور وجهك الذي أشرقت به الظلمات، وصلح عليه أمر الدنيا والآخرة، من أن تنزل بي غضبك، أو أن يحلّ عليّ سخطك. إن لم يكن بك عليّ غضب فلا أبالي، ولكن عافيتك هي أوسع لي. لك العتبى حتى ترضى، ولا حول ولا قوة إلا بالله».

إن هذا الدعاء أبلغ من كل ما يقال فيه؛ لأنه يرقى بالإنسان من أن يقابل السيئة بمثلها. إن النبي عليه الصلاة لا يشكو هنا عدواً ظالماً مستهتراً، ولكنه يشكو ضعفه، وقلة حيلته، إلى الله. فما بعد هذا الترفع عن السوء وأهله من ترفع. فليس هذا مجرد مراعاة لمقتضى الحال، ولكنّ فيه سمواً يعمل على رفع المقام إلى مستوى عظيم. وهذا أبلغ، وأعلى بياناً.

ثالثا : المقابلة بين الأشياء

ثمة أشياء كثيرة تبدو متشابهة في الظاهر، ولكنها في الحقيقة قد تكون متناقضة أو متباينة، أو بينها خلاف كبير في بعض الوجوه. والشاعر الذي ينظر في هذه الأشياء، ثم يفصح عن وجود تباينها واختلافها، أو يشير إلى ما لا يعرفه الناس من ذلك، ثم أحسن التعبير عنه، شاعر بليغ دون شك. يقول المتنبي:

فإن حلمك حلم لا تكلّفه   ليس التكحل في العينين كالكَحَلِ

فالشاعر هنا يقابل بين الحلم الذي هو سجية لا تكلف فيها، والحلم المصطنع. ويمايز بين التكحل والكحل؛ فالأول مهما أجيد عمله يظل صنع يد الإنسان، أما الكحل - بفتح الكاف والحاء- فهو السواد الذي يحيط بعيون بعض

الحسناوات، وهو خلقة لا يد للإنسان فيها. يسمّى هذا النوع من البلاغة: التشبيه الضمني لأنه يكشف عن بعد ضمني للعلاقة بين هذه المتقابلات .

رابعا : استخلاص عبرة من الحياة أو موقف ما

يهتم الشعراء والحكماء وغيرهم باستخلاص عبرة من موقف معين، أو مواقف مرّوا بها في حياتهم. وهذا كثير في الشعر، والحكمة، وبعض الأمثال. قال زهير بن أبي سلمى:

وفي الحلم إذعان، وفي العفو دربة وفي الشر منجاة من الشرفاصدق

وقال أبو الطيب:

فإن قليل الحب بالعقل صالح وإن كثير الحب بالجهل فاسدُ

وقال:

وما قتل الأحرار كالعفو عنهمُ ومن لك بالحرّ الذي يحفظ اليدا

خامسا : إخفاء ما هو معلوم

لهذا الباب موقع كبير في التفكير البلاغي والنحوي العربيين. فمنه الحذف، والإحلال، والبناء للمجهول، والاستتار، والمجاز والكناية، والتورية، والإيحاء، وغير ذلك من الموضوعات التي تزخر بها كتب النحو والبلاغة. ونقدم هنا مثالاً لبلاغة إخفاء ما هو معلوم، وهو قول الله عزّ وجلّ:

﴿ما المسيح ابن مريم إلا رسول قد خلت من قبله الرسل، وأمّه صدّيقة ؛ كانا يأكلان الطعام﴾[1].

فقد نزّه الله كتابه عن ذكر نتيجة كونهما يأكلان الطعام؛ فأخفاها وهي معلومة؛ فكان في إخفائها بلاغة عظيمة.

وإنما يقع إخفاء ما هو معلوم موقعه من البلاغة؛ لأن فيه تجاوزاً للمألوف، وكسراً لحدة هذا المألوف. ألا ترى أنك إذا قلت: ترعى الماشية العشب، لم تزد على أن تكون مخبراً لنا بما هو مألوف؛ فإذا قلت: ترعى الماشية الغيث، تجاوزت المألوف إلى سببه، أو أحد أسبابه، مع كونك لم تهمل العشب نفسه، بدليل أنك تعنيه، وأن السامع يفهم أنك قد أشرت إليه وأنك تعنيه. وعلى ذلك يجتمع في هذا المجاز - وفي كل مجاز - شيئان: ما أردت أن تتجاوزه فأخفيته، وما أردت أن تخبر عنه فأعلنته. شيئان يجتمعان في كلمة واحدة نسميّها المجاز. وهكذا يكون الحال في كل إخفاء لما هو معلوم، إذا أحسن التعبير عنه.

القياس في البلاغة

لم يجعل البلاغيون القياس أصلاً من أصول التفكير في الدرس البلاغي، على خلاف ما هو معروف في أصول النحو، وأصول الفقه؛ فإن القياس فيهما ركن قويم، وأصل راسخ. وإنما كان ذلك في الدرس البلاغي؛ لأن البلاغيين وقفوا على حقيقة مؤدّاها أن القياس إما أن يكون أخذاً بما جرى به اللسان

العربي البليغ، من الاستعمالات اللغوية الراقية؛ فنحتذيها ونقيس عليها ، فيكون هذا قياساً على الاستعمالات اللغوية. وإما أن يكون قياساً على قاعدة، استنبطها العلماء مما جرى به اللسان العربي. لا شك أن اللسان العربي هو المرجع في الحالين. إلا أنه مرجع مباشر في الحالة الأولى، غير مباشر في الثانية.

إذا كان القياس على استعمالات لغوية سابقة، فإما أن يكون تقليداً لها ، فتخفّ درجة الإبداع فيه، ويخرج من دائرة القول البليغ المؤثر، ولا يعتدّ به في الدرس البلاغي. وإما أن يكون جارياً على سَنَن تلك الاستعمالات اللغوية الراقية، دون أن يكون في ذلك تقليد، بل اتّباع واعٍ ، وتأسّ لا يلغي شخصية صاحبه. وقياس هذا شأنه، لا يمكن وضع قواعد ضابطة له. ذلك أن الكلام البليغ ليس مجرد بناء لغويّ يقوم بإقامة أركانه المعروفة في التركيب. فإذا قلنا مثلا:

زيد كالغزال في السرعة

وجدنا في هذا التركيب أركان التشبيه الأربعة: المشبّه، والمشبّه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه. وهو من جهة الدلالة، لا غبار عليه؛ لأن الغزال حقا سريع. ولكن هذا التشبيه خافتة بلاغته، غير رفيع مقصده. فإن قيل: إن السبب في ذلك أنه ليس جارياً على سنن العرب في تشبيه الرجل بالغزال، قلت : إنما يصح ذلك، لو كان تشبيه زيد بالغزال مطلقاً، لا في السرعة تعييناً. فتشبيه سرعة الرجل بسرعة الغزال ليس أمراً منكوراً

في الثقافة العربية. ومع ذلك ، فإن هذا لم يشفع لهذا التركيب أن يكون بليغاً مستملحاً، ولا شفعت له أركان التشبيه الموجودة في الجملة أن يكون كذلك.

وحتى لو فرضنا أن السبب في عدم بلاغته أنه ليس جارياً على سنن العرب في تشبيه سرعة الرجل بسرعة الغزال، فإن هذا الفرض لا يحسم القضية؛ فقد يكون التشبيه مما جرى به اللسان العربي، وارتضاه حسّ العرب، فأنشؤوه وطربوا له، ولكنه بدأ يفقد بلاغته، وجماله، وحسن تأثيره، بكثرة الاستعمال، والتردد على اللسان، وذلك كما في العبارة الشائعة:

زيد كالأسد في الشجاعة

فكثرة جعل الأسد مشبهاً به في الشجاعة، أفقد هذه العبارة بلاغتها. ولا يشفع لها أن أركان التشبيه قائمة في الجملة، وأنها مما جرى به اللسان العربي في الاستعمال.

ليست إلفة اللسان وحدها هي التي أفقدت التشبيه بالأسد بلاغته ؛ فإن إطلاق الشجاعة على الأسد، جعله غايةً فيها ، فأصبح يشبّه به في الشجاعة. وربما كان اقتناع المتلقي بهذه القضية، أقل من أن يحفظ لها ديمومة بلاغية راقية. غير أن تشبيهات أخرى حظيت بقدر كبير من الإلفة والإطلاق في الاستعمالات العربية كانت بليغة، ومازالت كذلك. ولا أظن أنها بحاجة إلى اقتناعنا بصحة إطلاقها ، وذلك مثل تشبيه

المرأة بالغزال في رقّتها، ورشاقتها، واتساع عينيها، ومثل تشبيه المحبوبة بالقمر في البهاء والجمال. إن كثرة تشبيه المرأة بالغزال والقمر لم يفقد هذه التشبيهات بلاغتها. وذلك يدل على أن الإلفة في إجراء هذين التشبيهين على ألسنة الناس، ليس دائماً عاملاً حاسماً في كسر جمال الصورة.

لقد أعطى العرب لبعض التشابهات في الحياة قيماً بيانية وجمالية. فلماذا شبّهوا عيني المحبوبة الواسعتين بعيني الظبية، وبقرة الوحش ؟ لأن أعينهما في ترقب دائم. فإذا اقترب أحد منهما انطلقتا تجوبان الصحراء، وتطويان الأرض تحت أقدامهما. وفي المحبوبة ما يشبه ذلك من ترقّب العينين. ونَفر الحبيبة يشبه نفر الظبية وبقرة الوحش. ولكن الحبيبة إنما تنفر من حبيبها حتى لا تقع في شَرَكِ غضب الأهل والأقارب. ومن يدري؟ فربما كان نفرها دلالاً وتمنعاً؛ ليزداد الحبيب بها تمسّكاً، وإليها تقرّباً. هذه إذن قيمة، وليست مجرد تشبيه عارض[2]. فإذا استمرت على هذا باعتبارها قيمة بيانية، ظلت بليغة، يقيس عليها البلغاء من الكتّاب والشعراء. وإذا فقدت قيمتها البيانية لم تعد بليغة. فإذا قاسوا عليها فأنشؤوا مثلها، لم يَرْقَوا بها أبداً. وهي لا تفقد قيمتها البيانية إذا كان الناس قد استعملوها كثيراً من قبل بالضرورة ، بل تفقد بلاغتها إذا لم تعد في نظر الناس قيمة.

استعرض أحد العلماء المعاصرين بعض التشبيهات في الشعر العربي المعاصر، من مثل تشبيه أحمد شوقي للسفن

المضطربة في عُرض البحر، بالإبل التي تتهادى في السير، وذلك في قوله :

وسفينٍ طوراً تلوح ، وحيناً يتولى أشباحهن الخفاء
نازلاتٍ في سيرها صاعداتٍ كالهوادي يهزّهنّ الحداء

ثم قال هذا العالم: «هذا التشبيه استقى شوقي طرفه الثاني، وهو المشبّه به، من شعراء العرب البدو الذين مارسوا هذه التجربة، وصوّروها في أشعارهم»، ثم استعرض تشبيهات أخرى، عند عددٍ من الشعراء المعاصرين، وعلّق عليها قائلاً: «لا يكون هذا التشبيه جدّ مبتكر ؛ لأن المشبه به مما توارد كثيراً في التراث الشعري»[3]. وما ذهب إليه هذا العالم يضرب صفحاً عن (القيمة) البيانية التي يجعلها هذا الشاعر أو ذاك، في تشبيه أو آخر.

غير أننا قد نبتكر تشبيهات لم تجر على ألسنة العرب، ولكنها تكون مع ذلك جميلة بليغة، لأنها قيمة بيانية، وذلك مثل قولك:

فلان كالساعة في الدقّة

وإنما جاءت البلاغة في هذه الجملة، من قِبل أن الساعة غاية ما بعدها غاية في ضبط الوقت. وهذه في ذاتها قيمة. وبذلك أصابت هذه الجملة حظها من البلاغة، على الرغم من أن هذا الاستعمال ليس له اصل في التراث العربي ؛ إذ لم تكن

هذه الآلة في عصور البلاغة العربية. بلاغتها مع ذلك ليست متأتية من وجود أركان التشبيه فيها. وهكذا، فإن التشبيه الذي يسير على سنن العرب قد يرتفع ويرقى، فيكون بليغاً جميلاً مؤثراً. وقد لا يكون كذلك فيهبط، ولا يكون بليغاً. وقد تهبط إلفة الاستعمال بتركيب، وقد لا تؤدي ذلك في تراكيب أخرى. وهكذا تجد أن القياس على الاستعمالات اللغوية لا يجعل الكلام بليغا بالضرورة، لأن الأمر ليس مرتهناً بوجود أركان منطوقة في الجملة.

وهذا يعني أن الكلام البليغ لا علاقة له بالقياس الشكلي الذي يكون في النحو مثلاً. خذ هذه الجملة التي تكررت في كتب النحو كثيراً: ضرب زيد عمراً. هذه الجملة صحيحة لا غبار عليها نحوياً ، من غير أن يكون لها أدنى قيمة بلاغية. وليس مطلوباً من الجملة في القياس النحوي أن تكون بليغة راقية. ولكنها في البلاغة يجب أن تكون كذلك. وهذا يعني عدة أشياء.

فهو يعني أولا أن بناء الجملة البليغة أصعب بكثير من الجملة الصحيحة نحوياً. ويعني ثانياً أن البلغاء هم القادرون على تركيب الجمل البليغة وإنشائها. ويعني ثالثاً أن الكلام البليغ ليس له قوالب محددة. ويعني رابعاً أن إنشاء الجملة البليغة يحتاج إلى حسّ وفهم، في حين أن كل من أوتي قدراً ضئيلاً من الثقافة اللغوية، والمعرفة بقواعد النحو والصرف، يستطيع أن ينشئ الكلام الصحيح نحويا.

هذا هو شأن القياس على الاستعمالات اللغوية في المستويين النحوي والبلاغي. وهو قائم على تباين كبير بينهما، من حيث القيمة الفنية لهما.

أما القياس على القاعدة البلاغية فلا يكفي لبناء القدرة على إنشاء الكلام البليغ. ونضرب لذلك مثلاً قاعدة الاستعارة التصريحية التي تنص على أن هذه الاستعارة تشبيه حذف منه المشبّه، وأداة التشبيه، ووجه الشبه، وبقي المشبه به وحده في الجملة. ومن هنا جاء وصفها بأنها تصريحية ؛ فالمشبة به قد ذكر في الجملة تصريحاً، بل هو الوحيد المصرّح بذكره في الجملة. إذا قلت مثلاً: كلّمت السيارة، وأنت تقصد بذلك أن تشبّه إنساناً بالسيارة، لم يكن في هذه الجملة شيء من البلاغة، على الرغم من أنها استعارة تصريحية، بنيت بحذف ما عدا المشبه به من الجملة. وهكذا تجد أن الاستعارات التصريحية، والتشبيهات، وسائر موضوعات علم البيان، تتفاوت فيما بينها، من حيث القيمة البلاغية، على الرغم من أن لكل منها طريقة معينة، تبنى على أساسها التراكيب والجمل.

إن توافر أركان الاستعارة التصريحية مثلاً، ليس هو الذي ينشئ الاستعارة التصريحية البليغة، بل إن ثمة عوامل أخرى تسهم في بنائها بليغة قوية مؤثرة. انظر في قول الله عزّ شأنه، وتباركت أسماؤه وصفاته:

﴿ قد جاءكم من الله نور وكتاب مبين﴾[4].

ولك أن تتصور تقدم الجار والمجرور من الله على الفاعل نور ؛ فيكون الأصل اللغوي لهذه الآية الكريمة: قد جاءكم نور من الله وكتاب مبين. وعلى هذا التقدير يكون الجار والمجرور من الله صفة للنور. ولك أن تكتفي بتعليق الجار والمجرور بالفعل جاءكم، من غير أن تقول بتقديم وتأخير. ونتساءل: هل النور هو القرآن الكريم ؟ ذلك جائز. وهل هو الرسول صلى الله عليه وسلم؟ ذلك جائز أيضا. وفي الحالين فإن كلمة (نور) استعارة تصريحية. وقد كان يكفي أن يكون النور مجرداً من الوصف (إذا قلنا إن الجار والمجرور صفة). ولو كان كذلك لكان بليغاً. ولكن بلاغته وهو موصوف بأنه من الله عزّ وجلّ أعظم وأشدّ تأثيراً؛ لأنه عندما يكون من الله لا يكون نوراً عارضاً، ولن يستطيع أحد أن يطفئه، ولن يكون مشابهاً لنور الدنيا. كل ذلك لأنه (من الله). وهذا يعني في التحليل الأخير، أن إقامة الاستعارة التصريحية على قاعدتها، دون الوصف بالجار والمجرور (من الله)، لا يؤدي المعنى الذي أدته الآية: ﴿ **قد جاءكم من الله نور وكتاب مبين**﴾، بوجود الجار والمجرور، وهما ليسا من بنية الاستعارة التصريحية، كما هو معروف . ولو أن النظر الشمولي للنص كان هو الذي يحكّم عند بناء القاعدة، لكان الذي قلناه قد أخذ بعين الاعتبار. نأخذ مثألاً آخر لهذا الموضوع قوله تعالى:

﴿ **ياءيّها الناس، قد جاءكم برهان من ربكم، وأنزلنا إليكم نوراً مبيناً**﴾[5].

في هذه الآية الكريمة استعارتان تصريحيتان هما: (برهان) و(نوراً). وقد وصف البرهان بأنه من الله، حتى لا يتأتى إليه قصور عند تصوّره. ووصف النور بأنه مبين، من أجل أن يؤدي وظيفته في المؤمنين . فهو ليس مجرد نور، ولكنه نور يهتدي به المؤمنون ويهديهم إلى سبيل الرشاد. وبذلك يكون وصف الاستعارة التصريحية، بوصف تكميلي أبلغ في أداء الرسالة، والإبانة عنها. ولكن الدرس البلاغي لم يكن يلتفت إليها، ولا كانت القاعدة النحوية أو البلاغية تعتني بهذه المفاهيم.

لست أذهب بعيداً إذا قلت : إن في القرآن الكريم الذي هو أعلى بيان في العربية، ما يشير إلى نقيض ما يجري به القياس على القاعدة اللغوية. يقول الله عزّ وجلّ:

﴿طلعها كأنه رؤوس الشياطين﴾[6].

فالمعروف في قواعد التشبيه أن المجهول يشبّه بمعلوم، من أجل أن نعرف هذا المجهول، بتقريبه إلينا عن طريق تشبيهه بمعلوم. فإذا قلت:

كرّ خالد أسداً

فقد قربّت لمن يجهل كيفية كرّ خالد، بكرّ لأسد الذي هو معلوم للمخاطَب (بفتح الطاء)، أو قل: هو معلوم في الثقافة العربية. أما أن يشبّه طلع شجرة الزقوم الذي هو مجهولة صورته، برؤوس الشياطين المجهولة أيضاً، فذلك يعني أن الآية

الكريمة أقامت للتشبيه أفقاً غير الذي تتمثله القاعدة. إن الآية تصف مستكرهاً مجهولاً تنفر النفس منه، وهو طلع شجرة الزقوم. ولما أرادت الآية أن تزيد في تكريه المؤمنين له ، زادت في تقبيحه ، إذ شبهته برؤوس الشياطين. وقد يصل الاستكراه إلى غايته، وأنت تتمثل أقبح الرؤوس، في أقبح المخلوقات. هذا المعنى الذي أرادت الآية الكريمة أن توصله إلينا ، أقامته على أساس تشبيه مجهول بمجهول، وهو خلاف القياس في بناء التشبيه كما قلنا ، وهو مع ذلك قمة البلاغة وغايتها.

لم يقنّن الدرس البلاغي لمسألة اجتماع استعارتين تصريحيتين أو أكثر؛ لأن النظر البلاغي كان منصرفاً إلى التقعيد للاستعارة المفردة، مع أن اجتماعهما أقوى وأبلغ، كما في الآية الكريمة:

﴿ الله وليّ الذين آمنوا يخرجهم من الظلمات إلى النور﴾[7].

ففي هذه الآية الكريمة استعارتان تصريحيتان هما (الظلمات) و(النور). أما الظلمات فهي درب الشيطان من شرك، وكفر، ونفاق. وظلم، ومعصية، وقلق نفسي ناجم عن كل أولئك. وأما النور فهو الهداية التي لا يتأتى إليها شيء مما ذكر. إن الإخراج من الظلمات هو نصف النعمة التي أولاها الله للمؤمنين، ونصفها الثاني هو إدخالهم في النور. والآية الكريمة لا تقصد بناء استعارتين تصريحيتين منفصلتين، بل

أرادت بناء معنى متكامل من هاتين الاستعارتين. وهنا تظهر البلاغة في أسمى تجلياتها. وكان من الضروري أن يقنن لهذه الظاهرة في الدرس البلاغي، حتى تُحتذى ويقاس عليها.

مما سبق يتبيّن لنا أن القياس في البلاغة يمكن أن يكون قياساً على استعمال، أو قياساً على قاعدة، وأن الدرس البلاغي كان يهتم باستنباط القاعدة، وهو أمر يهتم بالتركيز على الأركان التي استنبطوها، وأهملوا ماعداها في التركيب. إن التركيب البليغ لا يحكم بهذه الضوابط التي اكتفوا بها، فهو أوسع منها. والقاعدة التي يقاس عليها، يحسن أن تكون في سعة التركيب لفظاً ودلالة، مبنى ومعنى.

بلاغة الإعراب

ثمة مصطلحات ثلاثة سيارة على ألسنة العلماء والباحثين والمتخصصين. اثنان منها تستهلّ بهما كتب البلاغة أحيانا كثيرة هما: البلاغة والفصاحة. والثالث عليه مدار اللسان العربي، وهو الإعراب. وهذا الأخير يعني تغيّر حركة آخر الكلمة (المعربة) بما يقتضيه موقعها في الجملة.

من الواضح أن التسمية، في أصل وضع هذه الكلمات الثلاث، تحمل أشياء مشتركة فيما بينها[8]. فالبلاغة تعني في أصل الوضع الوصول إلى المكان ، تقول: بلغ المكان إذا وصل إليه. ولما كان هدف البلاغة، ومأرب البليغ، أن يصل

إلى المتلقّي، فقد استعير هذا اللفظ (بلاغة) والمشتقات المشتركة معه بالحروف الثلاثة (ب - ل - غ) للدلالة على الوصول إلى المتلقي. غير أن هذا البلوغ ليس مجرد وصول؛ إنه وصول بالغ الأهمية، على درجة عالية من الاتقان. والفصاحة هي الإبانة، والخلوص من الشوائب. وقد استعير هذا اللفظ ، وما اشترك معه من المشتقات بالحروف الثلاثة (ف-ص-ح)، للدلالة على خلوص الكلام من شوائب اللفظ ، وعيوب النطق، وعثرات الخطاب.

والإعراب هو الإبانة والإفصاح في أصل الوضع. ولذلك تقول: أعرب فلان عن قصده، إذا أبان عنه وأفصح.

وعلى هذا، يتبيّن أن هذه المصطلحات الثلاثة تلتقي فيما بينها في أصل الوضع في الدلالة على تجاوز نقص وقصور؛ فلا ينقطع الطريق بالإنسان إذا أراد أن يصل إلى المكان، فبذلك يبلغه. ولا يشوب الفصاحة ما يعكرها، ولا يشوه الإعراب ما يذهب بوجه الكلام. ويتبين كذلك أن الهدف منها - حتى في الاصطلاح - أن تصل الرسالة إلى المتلقي، بصورة صحيحة راقية لا تشوبها شائبة.

وعلى الرغم مما قلته، عند الحديث عن القياس في البلاغة ، من أن العبارة الصحيحة نحوياً ليس مطلوباً من منشئها أن يجعلها على قدرٍ من البلاغة، فإن هذا لا يلغي حقيقة مهمة، وهي أن الإعراب نفسه بليغ. وحسبك أن تخبرك

الحركة الإعرابية بأن هذه الكلمة فاعل، وأنّ تلك مفعول به، وأن هذه الكلمة تتبع تلك وتصفها، أو أنها منقطعة عن التي قبلها، ليكون ذلك دليلا على أن للإعراب وظيفة بلاغية تؤديها في اللسان العربي. بل يكفي أن تشير الحركة الإعرابية إلى عامل محذوف أو مقدّر، ليكون لذلك أثر بلاغي واضح. انظر في الآية الكريمة:

﴿ إذ دخلوا عليه فقالوا: سلاماً، قال: سلام قوم منكرون﴾[9].

تحدثنا الآية الكريمة عن الملائكة الذين دخلوا على سيدنا إبراهيم عليه السلام، وهم في طريقهم إلى قوم لوط عليه السلام، فقالوا: (سلاما). وهذا السلام جملة فعلية، دلّ على ذلك حركة النصب. ويكون تقدير تحيتهم: نسلّم سلاماً، أو نقرئك سلاماً. أما تحية إبراهيم عليه الصلاة والسلام، فقد أداها القرآن بنظير عربي (سلام). وهذه التحية جملة اسمية، دلّ على ذلك حركة الرفع . ويكون تقدير التحية هذه (سلام عليكم) أو (عليكم سلام) أو (تحيتي سلام) أو غير ذلك مما تشاء من تقدير. وعلى ذلك تكون تحية إبراهيم عليه السلام أحسن من تحية الملائكة، لأن الجملة الاسمية أبلغ في الدلالة على الثبوت والاستمرار من الجملة الفعلية.

ولكن تحية الملائكة بالجملة الفعلية تحمل بين طيّاتها إشارة إلى التجدد؛ لأن الجملة الفعلية تشير إلى التجدد والتغير. وإذا نظرنا إلى المسألة من زاوية أخرى، انتهينا إلى

أن الملائكة سلمت على إبراهيم عليه السلام، بما يناسب طبيعة الإنسان من التجدّد والتغير فهو سلام متجدد، وأن إبراهيم عليه السلام ردّ عليهم التحية بما يناسب خلق الملائكة من الثبوت والاستمرار وعدم التغير. وهكذا تكون الحركتان الإعرابيتان في هذه الآية الكريمة قد أدّيتا هذه المعاني كلها، وربما غيرها مما لم نقف عليه. وهذا لا يعني أن إبراهيم قد رفع، وأن الملائكة قد نصبت، بل يعني حواراً فيه كل المعاني التي ذكرتها، ولخصتها الآية الكريمة بحركة نصب، وحركة رفع. أليست هذه هي قمة البلاغة، وأسمى درجاتها، وأرقى منازلها؟

وهكذا يتبين لك أن الذين كانوا وما زالوا يسعون إلى تخليص العربية من الإعراب، إنما كانوا يبحثون عن مقتلها، وإنهم ليعرفونه جيداً، وإن كانوا لن يصلوا إليه بإذن الله عزّ وجلّ.

وحسب الإعراب أن القول الواحد يمكن أن يتقلب فيه على معان كثيرة، بدلاً من أن يكون للقول الواحد معنى واحد، كما هو الحال في سائر اللغات. ونضرب لذلك مثلاً قوله عزّ شأنه:

﴿ وإن تبدوا ما في أنفسكم أو تخفوه يحاسبكم به الله فيغفر لمن يشاء، ويعذب من يشاء﴾(10).

فقد قرئ الفعلان (يغفر) و(يعذب) بالرفع، والجزم،

والنصب[11]. أما الرفع فيهما فعلى الاستئناف، أي فهو يغفر. وأما الجزم فعلى العطف على جواب الشرط. وأما النصب فبالعطف على المعنى بإضمار (أن) الناصبة. وهذا يسمى الصرف، أي صرف الفعل عن وجهته. وليس الأمر بتعدد وجوه الإعراب هذه من قبيل الفذلكة في النحو. إن تعدّد المعاني هنا تشير إليه وجوه الإعراب المتعددة. فالقراءة على الاستئناف المرفوع (فيغفرُ) تشير إلى إسناد المغفرة إليه دون غيره تعالى بعد تمام الحساب. ولذلك كان التقدير :فهو - لاغيره - يغفر لمن يشاء، ويعذب من يشاء. والقراءة بالجزم عطفاً على المجزوم (يحاسبكم) تهدف إلى إبراز ما تشير إليه الفاء من مباشرة وتعقيب ودون تراخٍ. وذلك من أجل إدخال الطمأنينة في نفوس المؤمنين، فكأن الآية تخبرهم بأن الله سيغفر لمن يشاء عقب الحساب مباشرة ، دون أن يطول الزمن بين الحساب والمغفرة. والقراءة بالنصب هي التي صرفت الفعلين (يغفر) و(يعذب) عن جهة الفعل (يحاسبكم)، فكأنها تشير بذلك إلى أن الرحمة غير العدل، أي أن العدل لا يقتضيها.

ومن بلاغة الإعراب أنه قادر على أن يستخدم الملكات العقلية والقدارت التأويلية لدى العلماء والباحثين، أي أنه يمكن أن يكون باباً من أبواب الإبداع والابتكار، مثلما هو قادر على أن يكون مؤشراً لمكنونات لغوية ، وأسرار عظيمة في التركيب. نضرب لذلك مثلاً قوله عزّ شأنه:

﴿ فيقول ربِّ لولا أخّرتني إلى أجل قريب فأصّدّقَ وأكن من الصالحين﴾[12].

لقد اختلفت النحاة والمفسرون في تفسير هذه الآية ، وتوجيه إعرابها ، وذهبوا في تأويلها كل مذهب.

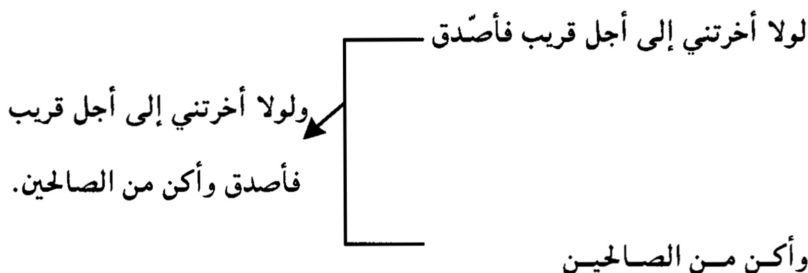
والآية فيها قراءتان إحداهما هذه التي أثبتنا ، أي بجزم الفعل (أكن) ، وثانيتهما هي: «فأصّدّقَ وأكونَ»؛ فيكون الفعل (أكون) منصوباً بعطفة على الفعل (أصّدّق) المنصوب بفاء السببية، أو بأن المضمرة بعدها (على الخلاف المعروف). وعلى القراءة الثانية لا يكون مشكلة ثمة. ولكن المشكلة في توجيه قراءة الجزم. قال الزمخشري: "هو معطوف على محل (فأصّدّق) ، كأنه قيل: «إن أخرتني أصّدّق وأكن»[13]. وذهب آخرون إلى توجيهات أخرى لا تزيد في دقة النظر على ما انتهى إليه الزمخشري. ومع ذلك، فإن ما ذهب إليه هذا الإمام لا تستقيم على التحقيق قناته، فتوجيه الزمخشري يقتضي أن يكون البناء الدلالي للتركيب على إحدى الصورتين الآتيتين:

1. لولا أخرتني فأصّدّق. وإن أخرتني أصّدّق وأكن من الصالحين. وهذا يعني أن (أكن) ستكون معطوفة على (أصّدق) المجزومة المحذوفة. وإذا كان ذلك كذلك، فقد سقط قوله إن (أكن) معطوفة على محل (فأصّدّق) المنصوبة المصرّح بها.

2. لولا أخرتني... فإن أخرتني أصّدّق وأكن من الصالحين. وذلك بجزم الفعل (أصّدّق) ، وعطف (أكن) عليه. وهذا يعني أن الفاء هنا ليست سببية. وبالتالي لا بد أن نبحث عن سبب

لنصب الفعل (أصّدّق) في البنية الفوقية. وعلى كل حال، فإن الفعل (أصّدّق) المسبوق بالفاء السببية، ليس محله الجزم، كما توهم الزمخشري. فما القول في توجيه الإعراب في هذه الآية إذن ؟

الآية -فيما أرى - قسمان. أما أولهما فإنشائي طلبي، وهو: (لولا أخرتني إلى أجل قريب فأصّدّق). فالفاء سببية، والفعل منصوب بها مباشرة، أو بأن مضمرة (على الخلاف أيضاً). وهذا القسم قائم بذاته، مستقل عما بعده. والقسم الثاني إخباري لا طلبي، وهو: (وأكن من الصالحين(. وفي اعتقادي أن مبدأ الخطأ في فهم هذه الآية، ناجم عن أن القوم تصوروا أنها تعطف الفعل (أكن) على الفعل (أصّدّق). وهي في نظري، تعطف الجملة الإخبارية على الإنشائية الطلبية: (لولا أخرتني إلى أجل قريب فأصدق) وهذا يقتضي أن تكون الجملة المعطوفة جملة شرطية كاملة، حذف منها أداة الشرط وفعل الشرط، وبقي جوابه. وتكون البنية الدلالية لهذه الآية كما يلي:



وهكذا، فالمحذوف من هذه الآية- في بنيتها الفوقية -

هو فعل الشرط وأداته. وقد دل على المحذوف ما قبله. أما جواب الشرط فموجود في الجملة ومصرح به. وعلى ذلك، لا يكون ثمة إشكال في توجيه إعراب الفعل (أكن) في القراءة التي تجزمه. والفرق بين الواو في القراءة التي تنصب الفعل (أكون) والواو في القراءة التي تجزمه، أنها في قراءة النصب تعطف فعلاًعلى فعل. أي أنها تعطف (أكون) على (أصّدق). وأما الواو في القراءة التي تجزم (أكن)، فإنها تعطف جملة على جملة، لا فعلاً على فعل.

وثمة قضية على جانب كبير من الأهمية، وهي ظاهرة سقوط الحركة الإعرابية في بعض الشواهد الفصيحة. وربما فهم بعض العلماء من هذا أن اللغة الفصيحة، كانت في طريقها إلى إسقاط الإعراب[14]. والأمر على خلاف ذلك، فسقوط الحركة في تلك الشواهد، كان من أجل غرض إيقاعي، يتمثل في التركيز على المعنى المراد. ولما كان للشعر ضوابط خاصة قد يخرج عنها الشاعر بمقتضى الضرورة، لذلك لن نناقش الشواهد الشعرية ، بل نكتفي بمناقشة بعض الشواهد القرآنية باعتبار أن القرآن ليس فيه ضرورة. وهذا بيان ذلك:

1. قرئت الآية 128 من سورة البقرة : ﴿**وأرِنا مناسكنا**﴾ بتسكين الراء، أي بحذف الكسرة كما قرئت بتحقيق الكسرة وخطفها.

أما القراءة الشائعة فليس فيها ما يوجب السؤال. وأما

قراءة الخطف فهي تمثّل الأدب الذي كان يتمثلة سيدنا إبراهيم عليه الصلاة والسلام، وهو يناجي ربه تعالى بفعل الرجاء: «أرنا». وأما قراءة التسكين فتمثل قضية أخرى، ذلك أن حذف الكسرة يؤدي إلى وجود تركيز على المقطع الأول من فعل الأمر «أرنا». وهذا التركيز تمثيل صوتي للتفصيل الذي تقتضي المناسك بيانه من الله عز وجل. وعلى ذلك، تكون الحركة قد حذفت من أجل أمر دلالي آخر، فلا يكون إسقاطها مجرد إسقاط، بل تمثيلا لأمر آخر وإشارة إليه.

2. قرئت الآية: 54 من سورة البقرة: ﴿**فتوبوا إلى بارئكم**﴾ بتسكين الهمزة في «بارئكم». فتسكين الهمزة يحدث ضغطاً نبرياً على المقطع الثاني. وهذا النبر تمثيل صوتي لما حدث لموسى عليه السلام عندما غضب لله تعالى. وهو بالإضافة إلى ذلك يمثل زجراً قوياً من موسى عليه السلام لبني إسرائيل.

3. قرئت الآية 67 من سورة البقرة: ﴿**إن الله يأمركم**﴾ بتسكين الراء في «يأمركم». وهذا من شأنه أن يحدث ضغطا نبرياً على المقطع الثاني من هذا الفعل. وهذا النبر تمثيل صوتي لقوة إخبار موسى عليه السلام لقومه، بما أمرهم الله به، وهو ذبح البقرة.

4. قرئت الآية 228 من سورة البقرة: ﴿**وبعولتهنّ أحقّ بردّهنّ**﴾ بتسكين اللام في «بعولتهن». وهذا يؤدي إلى

إحداث ضغط نبري قوي على المقطع الثالث من الكلمة. وهذا النبر تمثيل صوتي لمعنى خفي، وهو أن بعولتهن أصحاب حق مؤكد في ردّ هؤلاء النسوة إلى عصمة الزوجية فهم أحق من غيرهم بذلك.

5. قرئت الآية 22 من سورة النمل: ﴿ **وجئتك من سبإٍ بنبإٍ يقين**﴾، بتسكين الهمزة في «سبإٍ». وهذا يؤدي إلى حدوث نبر، يمثل التأكيد الذي أراده الهدهد من أجل ألا تساور سليمان عليه السلام شكوك في أنه قد جاء بنبإٍ يقين من سبأ. نعم سبأ نفسها. وحسبك أن تعرف صحة الذي قلناه وأنت تنظر في الآية الكريمة، فتجد فيها اسمين على مبنى واحد، أما أولهما فهو (سبأ) الذي حذفت حركة إعرابه، وأما ثانيهما فهو (نبأ) الذي لم تحذف حركة إعرابه في هذه القراءة، ولا غيرها طبعا. ولو كان إسقاط الحركة الإعرابية هو الهدف لسقطت الحركة منهما.

6. قرئت الآية 28 من سورة هود: ﴿ **أنلزمكموها وأنتم لها كارهون**﴾ بتسكين الميم الأولى في «أنلزمكوها»؛ فإسقاط الضمة هنا أدى إلى إحداث ضغط نبري يتوافق مع شدة الاستنكار المفهوم من (أنلزمكموها).

7. قرئت الآية 77 من سورة الزخرف : ﴿ **ونادوا يا مالك**﴾ بتسكين الكاف في (مالك) وهذا يؤدي إلى إحداث نبر شديد بتوافق مع الشدة التي دل عليها نداء من يعاني من ويلات العذاب في النار.

8. قرئت الآية 20 من سورة الشورى : ﴿ **ومن كان يريد حرث الدنيا نؤته منها** ﴾ بتسكين الهاء في (نؤته)؛ الأمر الذي يؤدي إلى توافق النطق الشديد مع سعة الإتيان وكثرته.

9. قرئت الآية 127 من سورة الأعراف: ﴿ **أتذر موسى وقومه ليفسدوا في الأرض ويذرك وآلهتك** ﴾ بتسكين الراء في (يذرك). وإسقاط الحركة هنا - في هذه القراءة - يؤدي إلى إحداث ضغط نبري على المقطع من (يذرك)؛ من أجل إحداث توافق صوتي، مع المفارقة التي أراد الملآ من قوم فرعون، إحداثها في نفسه؛ لتحريضه على موسى وقومه.

10. قرئت الآية 63 من سورة المؤمنون: ﴿ **هيهات هيهات لما توعدون** ﴾ بتسكين التاء في «هيهات». ذلك أن التسكين يؤدي إلى إحداث وهم يسخرون من وعد الآخرة.

11. قرئت الآية 7 من سورة الزمر: ﴿ **وإن تشكروا يرضه لكم** ﴾ بتسكين الهاء في (يرضه)؛ لإحداث ضغط نبري ؛ فيكون في ذلك تمثيل صوتي يتوافق مع تأكيد الرضوان وتحقيقه.

غير أنه من الضروري أن ننبّه إلى أن إسقاط الحركة، في هذه الشواهد وما كان من بابها، إنما هو أمر توقيفي. وتوقيفه يؤكد ماذهبنا إليه من أن حذف الحركة في هذه الشواهد إنما كان الأمر دلالي بلاغي.

بلاغـــة السيـــاق

السياق هو الإطار الجمليّ الذي ترد فيه كلمة أو أكثر.

وأغلب استعمالات الكلمة أنها لا ترد مطلقة، بل باعتبار السياق مورداً لهذه الكلمة أو تلك، فيقال: "هذه الكلمة في هذا السياق تعني كذا".

يكون السياق بليغاً إذا جعل للكلمة التي ترد فيه معنى لا فتاً أو راقياً. فإن بعض الكلمات مما لا يلقي أحد لها بالاً، فيستعملها الشاعر أو الأديب في سياق معين، فيصبح لها قدر من التأثير كبير. انظر في الكلمتين (لاشافعة ولا نافعة) في قول الشاعر:

يا قلب، أقصرْ ، فما الذكرى بنافعةٍ	ولا بشافعةٍ في ردِّ ماكانا
ولى الفؤاد الذي شاطرته زمناً	شأن الصُّبابة، فاخفق وحدك الآنا

فإن هاتين الكلمتين تردان على ألسنة الناس، وفي سياقات كثيرة في الحياة اليومية، دون أن يكون لهما أدنى قيمة بلاغية. ولكنهما في هذا السياق على قدر من البلاغة عظيم. فالسياق هو البليغ لا الكلمتان ؛ لأنه هو الذي أضفى عليهما تأثيراً واضحاً، ومنحهما ثوباً من الجمال راقياً.

هذه المسالة كان عبد القاهر الجرجاني قد ناقشها في الدلائل، وأضفى عليها من حسّه وعلمه ما يستحق أن يوقف عنده[15]. وكان مما ذهب إليه أن الكلمة قد تنبو في سياق، وترقى في سياق آخر. وضرب لذلك كلمة (أخدع)، فإنها في قول أبي تمام:

يا دهرُ، قومْ من أخدعيك فقد ... أضججت هذا الأنام من خرقك

ثقيلة على السمع، وينفر منها الحسّ. ولكنّ هذه الكلمة في بيت الحماسة:

تلفّتُ نحو الحيّ، حتى وجدتني ... وجعت من الإصغاء لَيْتاً وأخدعا

إن القرآن الكريم جنّات البلاغة ورياضها في السياق وروعة النظم. فإنه يقدم الكلمة في السياق، ليشرع لك باب الإيحاء والإشارة، لتفهم منه ما شاء الله لك أن تفهم. وأضرب لذلك أمثلة ، ومن ورائها آلاف في هذا الكتاب العزيز. يقول الله عزّ وجلّ:

﴿ وجاؤوا على قميصه بدم كذبٍ﴾(16).

لنا هنا وقفتان إحداهما مع كلمة (قميصه)، والأخرى مع (دم كذب). أما قميصه فقد ورد ذكره في قصة يوسف عليه السلام، على نحو ما هو مذكور في الآيات الآتية:

﴿ وجاؤوا على قميصة بدم كذب﴾

﴿ واستبقا الباب، وقدّت قميصه من دبر﴾

﴿ وشهد شاهد من أهلها: إن كان قميصه قدّ من قُبُلٍ فصدقت وهو من الكاذبين. وإن كان قميصه قُدّ من دبر فكذبت وهو من الصادقين. فلما رأى قميصه قدّ من دبرٍ، قال: إنه من كيدكنّ، إن كيدكنّ عظيم﴾.

﴿ اذهبوا بقميصي هذا فألقوه على وجه أبي يأت بِصيراً،

وأتوني بأهلكم أجمعين. ولما فصلت العير قال أبوهم: إني لأجد ريح يوسف لولا أن تفنّدون ... فلما أن جاء البشير ألقاه على وجهه فارتدّ بصيراً﴾[17].

قميص يوسف عليه السلام أريد له أن يُلوّث مرتين: مرة بالدم ومرة بالمعصية. ولكن الله أراد لصاحبه أن ينجو في المرتين. هذه واحدة. وقد استخدم القميص ثلاث مرات دليلاً على نجاة يوسف: مرة عندما أرد إخوته أن يجعلوه دليل إثبات لزعمهم، فكان دليل نقض لهذا الزعم، فعلم أبوهم أنهم قد سوّلت لهم أنفسهم أمراً. ومرة ثانية كان دليل إثبات على براءة يوسف من المعصية. ومرة ثالثة كان دليلاً على صدق ما وقر في قلب يعقوب، وصدق ما قاله يوسف: (فألقوه على وجه أبي يأت بصيراً) ، فكان حجة ومعجزة لهما جميعاً. هذه ثانية

أما «بدم كذب» ففيه إيحاء رائع، ذلك أن إخوته لما أرادوا أن يثبتوا براءتهم، كان دليل البراءة عندهم إراقة الدم. ولكن الله عز وجل تاب عليهم، فبقيت هذه الصفة في عقبهم. فإراقه الدماء عند اليهود هو صفة راسخة فيهم، مسيطرة على عقولهم وسلوكهم، وإنهم يجعلونها حتى الآن دليل براءتهم، فتأمل.

ومن روعة البلاغة في السياق القرآني قوله عزّ شأنه:

﴿ومن ثمرات النخيل والأعناب، تتخذون منه سكراً، ورزقاً حسنا﴾[18].

نزلت هذه الآية الكريمة قبل تحريم الخمر. وقد بدأ بعض المسلمون يتجنبونها كراهيةً لها بعد نزول هذه الآية، ذلك أن السياق قد جمع بين الخمر (السّكَر) والرزق الحسن بالعطف، والعطف عندهم يقتضي المغايرة. أي أن الخمر ليست رزقاً حسنا، فكرهها بعض المسلمين واجتنبوها، حتى قبل نزول آية التحريم. ولكن العطف نفسه في سياق آخر، يوحي بالجمع بين مستحب ومثله، للحرص عليهما جميعاً، وذلك مثل قوله سبحانه:

﴿ **واتقوا الله، ويعلمكم الله**﴾[19].

فإن التقوى سبيل العلم، ولذلك جمعهما الله في جملتين مستقلتين في هذه الآية ، فشأنهما أن يكونا على درب واحد.

ومن المواطن التي تبرز فيها بلاغة السياق- وما أكثرها - قوله عز شأنه: ﴿ **أيحسب الإنسان أن لن نجمع عظامه. بلى قادرين على أن نسوّي بنانه**﴾[20]. هذه الآية يتداخل فيها ظن الكافر بعدم جمع عظامه في الآخرة، مع الرد عليه، تداخلاً عجيباً. فالأصل اللغوي لهذه الآية هكذا:

أيحسب الإنسان أن لن نجمع عظامه حالة كوننا قادرين على أن نسوّي بنانه ؟ بلى. أي أن الجواب هو (بلى)، وليس (بلى قادرين على أن نسوّي بنانه). وعلى هذا تكون (بلى) قد اتخذت موقعها بين موقفين: موقف من يظن أنه يقظ يأخذ الأمور بأدلتها، وموقفه وهو يغفل عن رؤية قدرة الله في

تسوية بنانه، وهو دليل قريب إليه، فكيف يغفل عنه ؟ ووقوع (بلى) في هذا الموقع، أبطل قضية الشك من أساسها، ولم يكن مجرد ردّ عليها. فكانت (بلى) في موقعها هذا مقاطعة للحديث الواهم أصحابه، قبل تمامه. وهذه هي المرة الوحيدة التي يقاطع فيها القرآن قول الكافرين قبل تمام عرضه.

وقد ردّ القرآن الكريم على اليهود قَتَلَةَ الأنبياء والمرسلين فعاقبهم وكذبهم. أما عقابه لهم، فذلك في قوله سبحانه:

﴿ وضربت عليهم الذله والمسكنه، وباؤوا بغضب من الله﴾[21].

والسبب هو: «ذلك بأنهم كانوا يكفرون بآيات الله، ويقتلون النبيين» وأما تكذيبه لهم فهو في الآية نفسها «بغير الحق». فقد كانوا «يقتلون النبيين بغير الحق». والسؤال الذي ينشأ هنا هو: هل يقتل الأنبياء بحق، حتى يكون قتل اليهود لهم بغير حق؟ لقد كان اليهود يزعمون أنهم كانوا يقتلون الأنبياء بحق. فجاءت هذه الكلمات: «ويقتلون النبيين بغير الحق» تعريضا بقولهم إنا قتلناهم بحق، وتكذيباً له. فما من شأن الأنبياء أن يقتلوا بحق.

وقد يأتي سياق معارض ظاهراً لسياقات أخرى، من أجل بيان معنى رائع لا يعارض في الحقيقة أي سياق آخر، لا ظاهراً ولا باطنا. من ذلك مثلاً قوله سبحانه:

﴿ هذا يوم لا ينطقون. ولا يؤذن لهم فيعتذرون﴾[22].

كيف لا ينطقون وقد صرحت آيات كثيرة بأنهم يتكلمون ويقولون: ﴿ **ربنا أبصرنا وسمعنا فارجعنا نعمل صالحاً إنا موقنون**﴾[23]. وأنهم قالوا لخازن النار مالك عليه السلام:

﴿**وقالوا يا مالك ليقض علينا ربُّك**﴾[24]. وغير ذلك مما يدل على أنهم يتكلمون، وهو في القرآن كثير. ومن أجل إزالة التعارض الظاهري قال المفسرون: إنما يكون الحديث والكلام في مواقف، وعدم النطق في مواقف أخرى. قلت: إن قوله تعالى: «هذا يوم لا ينطقون» يدل على صعوبة النطق لا على استحالته. ألا ترى أنك تصف من عرضت له مشكلة كبيرة، أدّت به إلى الصمت الذي أذهله عن نفسه، فتقول: إنه لا ينطق، وانت تريد صعوبة النطق، لا استحالته، بالنسبة إليه؟

إنك لتنظر في الكلمة الواحدة في سياقات متعددة، دون أن يستوقفك أن لها في كل سياق دلالة خاصة اكتسبته منه انظر في هذه الآية الكريمة من سورة آل عمران:

﴿ **لقد منَّ الله على المؤمنين إذ بعث فيهم رسولاً من أنفسهم، يتلو عليهم آياته، ويزكيهم، ويعلمهم الكتاب والحكمة، وإن كانوا من قبل لفي ضلال مبين**﴾[25].

وفي هذه الآية من سورة البقرة:

﴿ **ربنا وابعث فيهم رسولاً منهم، يتلو عليهم آياتك، ويعلمهم الكتاب والحكمة، ويزكيهم. إنك أنت العزيز الحكيم**﴾[26].

لقد تقدم الفعل (يزكيهم) على تعليم الكتاب والحكمة في آية آل عمران، وتأخر في آية سورة البقرة. أما في آية آل عمران فإن التزكية هنا هي تزكية عامة للمسلمين، فهي تزكية الإسلام لنفوس هؤلاء. وأما ورود التزكية عقب تعليم الكتاب والحكمة في آية سورة البقرة، فللإشارة إلى تزكية العلم بالقرآن والحكمة لهذه النفوس. وشتان بين هذه وتلك!

وقد يسند الفعل إلى فاعل في سياق، ويسند إلى غيره في سياق آخر، مع كون المعنى العام واحداً في السياقين. ونأخذ مثالاً لذلك الفعل (بلغ) في آيتين، تتحدثان عن دعاء زكريا عليه السلام أن يرزقه الله غلاما. هاتان الآيتان هما:

﴿ قال ربِّ أنّى يكون لي غلام وقد بلغني الكبر وامرأتي عاقر﴾[27].

و**﴿ قال ربِّ أنّي يكون لي غلام، وكانت امرأتي عاقراً، وقد بلغت من الكبر عتيًا ﴾**[28].

فقد أسند بلوغ الكبر في زكريا إلى الكبر في آية آل عمران: «وقد بلغني الكبر». وأسند زكريا بلوغ الكبر إلى نفسه في آية سورة مريم: «وقد بلغت من الكبر عتياً». ثم إنه في الآية الأولى قدّم بلوغه الكبر على كون امرأته عاقراً. لكنه في الآية الأخرى قدّم كون امرأته عاقراً، على كونه قد بلغ من الكبر عتيا.

أما إسناد بلوغه الكبر إلى الكبر لا إلى نفسه هو: «وقد

بلغني الكبر »، ففيه دلالة على أن أول ما أحسّ به بعد بشارة الملائكة له، ما فعله الكبر فيه من عجز، فهذا إذن هو السبب الأول في عدم الإنجاب. أما كون امرأته عاقراً فهو سبب آخر، فهو سبب تابع، ولذلك أخّره.

وأما إسناد بلوغ الكبر إلى نفسه هو، فيعبّر عن شعور بالأمل، فهو الذي قطع طريق الكبر بنفسه «وقد بلغت من الكبر عتيا ». ومع ذلك فهو يشعر بالأمل، وإن كان يشعر بالكبر. ومن أجل هذا الشعور بالأمل لم يجعل كبره سبباً أول في عدم الإنجاب، بل جعل السبب الأول فيه كون امرأته عاقراً: «وكانت امرأتي عاقراً، وقد بلغت من الكبر عتياً ». إن الاختلاف في الإسناد ، والتقديم التأخير، يوحيان أن زكريا عليه السلام، قد ناجى ربه تعالى شاعراً بهذه الأحوال، هاجساً بها. وعبّرت كل واحدة من الآيتين الكريمتين عن حالين منها.

ومن أجمل ما يدل على بلاغة السياق أن الكلمة قد ترد في سياق، ويكون المقصود بها معنى آخر غير الذي يتبادر إلى الذهن أولاً. ونقدم لذلك مثالين من القرآن. أما الأول فهو قول الله عز وجل: **﴿ قل تعالوا أتل ما حرَّم ربكم عليكم: ألاّ تشركوا به شيئاً، وبالوالدين إحساناً، ولا تقتلوا أولادكم من إملاق، نحن نرزقكم وإياهم﴾**[29]. ولنا هنا وقفتان قصيرتان أولاهما أن (حرّم) هنا لا تعني (منع)، لأنها لو كانت كذلك لحال المعنى وأصبح: منع ألاّ تشركوا ومنع أن تحسنوا بالوالدين. ولكن المقصود بها (أوجب). ويكون المعنى : أوجب

عدم الشرك، وأوجب الإحسان بالوالدين.... إلى آخر ما جاء في الآيات . وقد جاء في لسان العرب أن (حرّم) تعني أوجب[30].

الوقفة الثانية مع قوله تعالى: «ولا تقتلوا أولادكم من إملاق نحن نرزقكم وإياهم». ولكنه في آية أخرى قال:

﴿ ولا تقتلوا أولادكم خشية إملاق، نحن نرزقهم وإياكم﴾[31].

لقد كان العرب يقتلون أبناءهم من إملاق (فقر) واقع، والآية الأولى تشير إلى هذا. لما كان الحديث عن فقر محقق في الآية الأولى قال: «من إملاق». ولما كان الفقير نفسه بحاجة إلى رفع الفاقة والفقر عن نفسه، قدّم ذكر الآباء في الرزق: «نحن نرزقكم وإياهم». ولما كان الحديث في الآية الأخرى عن فقر غير واقع قال: «خشية إملاق». ولما كان هذا الإملاق غير واقع، وأن الخوف منه قد يدفع إلى قتل الأبناء، فقد قدّم ذكر الأبناء في الرزق: «نحن نرزقهم وإياكم».

وأما المثال الثاني الذي أردنا أن نقف بين يديه فهو قول الله عزّ شأنه: **﴿ الذين يظنون أنهم ملاقو ربهم وأنهم إليه راجعون﴾**[32]. من المعلوم أن الإيمان لا يجوز أن يكون ظناً، بل لا بد أن يكون يقيناً خالصاً. ومن أجل ذلك ذهب العلماء والمفسرون، إلى أن المقصود بالظن هنا هو اليقين. واستدلوا على ذلك بقوله عز شأنه عن الثلاثة الذين خُلّفوا: **﴿ حتى إذا**

ضاقت عليهم الأرض بما رحبت، وضاقت عليهم أنفسهم، وظنوا أن لا ملجأ من الله إلا إليه﴾[33].

قلت: وهذا الذي ذهبوا إليه مرجوح، فإن الظن في هذه الآيات هو الظن. لكن هذا الظن هو أنهم يظنون أنهم سيلاقونه تعالى. وهذا إذن هو الظن الحسن بالله، وليس الحديث في هذه الآية عن الإيمان بالآخرة، بل عن الظن الحسن بالله الذي هو درجة عالية في الإيمان.

وأما الثلاثة الذين خلّفوا فظنهم أنه لا ملجأ من الله إلا إليه، هو كذلك الظن الحسن به تعالى، بعد أن أغلقت في وجوههم كل الأبواب، فلم يبق إلا باب الله تعالى.

وإذن فالآية تتحدث عن الظن الحسن بالله الذي هو قمة الإيمان، وليس عن الظن الذي لا يجوز أن يبنى عليه الإيمان.

وأما الظن في آية سورة القيامة ﴿ **وظن أنه الفراق**﴾[34]. فالكافر حتى في لحظة النزع يظل متعلقاً بالدنيا ، يرى الموت ويظنه موتاً ، ويرى الفراق ويظن أنه الفراق، فهذا ظن، ولكن شتان بين هذا وذاك.

بلاغة الإيقاع

للإيقاع الصوتي المؤثر دلالات بلاغية، لا تقل في أهميتها عن دلالة الألفاظ. وتزيد أهمية الإيقاع الصوتي، إذا تطابقت دلالاتها مع دلالة الألفاظ، أو وسّعتها ، أو أكملتها.

ولبيان أهمية هذا الإيقاع ضمن نسيج النص كله، ننظر في آيات سورة الضحى:

﴿ والضحى. والليل إذا سجى. ما ودّعك ربك وما قلى. وللآخرة خير لك من الأولى. ولسوف يعطيك ربك فترضى. ألم يجدك يتيماً فآوى. ووجدك ضالاً فهدى. ووجدك عائلاً فأغنى. فأما اليتيم فلا تقهر. وأما السائل فلا تنهر. وأما بنعمة ربك فحدّث﴾.

يلاحظ أن رؤوس الآي في الآيات الثماني الأولى، قد انتهت بالألف، وهو صوت مدّ كما هو معروف، والمد يناسب المقام بجانبيه النفسي والطبيعي. أما الجو النفسي فهو الذي تحدثنا عنه التفاسير وكتب السيرة حين تروى أن الرسول صلى الله عليه وسلم وقع في حزن شديد، بسبب انقطاع الوحي مدة من الزمان، فنزلت هذه السورة تدخل الطمأنينة على قلبه الكريم، فابتدأت السورة بالقسم ، والقسم أمر هام جدا في تأكيد ما يرد بعده، وبالتالي تأكيد أثره في الحديث عن إخراج الرسول من سطوة الحزن. ثم كان المد الذي نلحظه في آخر كلمة (الضحى) لإحداث أمرين، أولهما إحداث أثر أقوى في التنبيه على مضمون القسم. وذلك يعنى في التحليل الأخير، إحداث نسق بين القسم ودرجة الانتباه، ولذلك نظائر في الاستعمالات اللغوية اليومية، فإن أحدنا إذا أراد من المخاطب درجة أعلى من الانتباه مد له صوته بكلمة، أو أعادها عليه. وثاني هذين الأمرين احداث نسق بين الظاهرة الطبيعية (الضحى)، والبنيان

اللغوي الذي يعبر عنها. فالضحى مدة من أول النهار، يمتد حتى يقترب من الزوال. أي أنها تتراخى حتى تقترب من الظهيرة، ولا تكون لحظية. والتراخي الذي تدل عليه كلمة الضحى، يناسبه المد في آخرها. أي أنه نوع من النسق بين النسيج الصوتي والنسيج الدلالي، فكلاهما فيه تراخ وامتداد.

ومثل ذلك يقال عن (الليل)، فإنه يستغرق ساعات. لكن كلمة (الليل) لما لم يكن من شأنها امتداد آخرها، كما امتد آخر كلمة (الضحى)، فقد أردفها تعالى بقوله (اذا سجى) ليناسب الطول هنا، الطول هناك ، والمد ثمة المد هنا.

غير أن مع هذا النسق نسقا من نوع آخر، فقد بدأت السورة بالضحى الذي فيه مستغرق حركات الناس، وثنّت بالليل الذي فيه مستغرق سكون الناس. فإن قلت إن هذا النسق ناجم عن الضدية بين الليل والنهار، كنت على حق، وإن قلت إنه ناجم عن الضدية المركبة كنت على حق أيضاً، فهناك نهار يمتد أوله، ويغرق الناس في بحره، وهنا الليل يمتد ليغطي الحياة، ويغرق الناس في بحره أيضاً. على أي حال، فان للتشابه نسقا، وللضدية نسقا، فاذا اجتمعا كانت النسقية مركبة.

وقد اختتمت الآية الثالثة بقوله تعالى: (وماقلى). القلى هجر، والهجر يمتد مع الوقت أيضاً. ولما كانت هذه الكلمة

منتهيـة بألف المد ، فان مجيئها في مقام الحديث عن الـهجر أمر مناسب. أما الآية الرابعة وهي (وللآخرة خير لك من الأولى) ، فقد انتهت آخر كلمة فيها بـألف المد ، لتناسب التـراخي الزماني الذي يكون عليه فعل الايواء . ومثـل هذا يقال عـن: « فهدى، فأغنى ».

ولكـن النسقيـة هذه تتـخذ طابعاً آخر في الآيات الأخيرة الثلاث: « فـأما اليتـيم فـلا تقـهر. وأما بـنعـمة ربـك فحدث ». فـإن المد الـذي شاهدنـاه فـي رؤوس الآيـات الـثمانـي الأولـى، لا يعـود له دور وظيـفي في الآيات الثلاث الأخيرة، فإن أقل قـهر لليـتيم منهي عنه، ولذلك لـم تكـن هناك نـهايـة تعبر عـن تراخ وامتـداد غيـر موجوديـن، ولا ينـبغـي أن يكونـا موجـودين. إذن، فـلابد من أن يـكون الفعـل الذي يعبـر عـن أقـل قـهر لليـتـيم سريعـاً، هكذا: (تقهر). لكن لماذا لا يكون مد في النـهي عـنه ؟ أجل، إن ذلك ضروري. ولذلك سبق الفعـل بلا الناهـية، وهي تنتهـي بألف المد. ومثل هذا الذي قـلناه عن (فلا تقهر)، نقوله عن: «فلا تنهر»، فهذه من تلك قريب مـن قريـب. وقد ختمت السـورة بقولـة تعـالـى: «وأما بـنعـمـة ربـك فحدث». وقـد جا ء الفعل (حدّث) مضعف العين، ليدل على الكثرة التي يقتضيها فعل الدعوة والتبليغ.

التـنغـيم صورة من صـور الإيقـاع الذي يـلوّن الـكلام، فـيكون التـنغـيم بمقتضـى دلالات الكلام، أو يـكسبـة دلالات جديدة. والعربـيـة كغيـرها من اللـغات تحرص عـلى التـنغـيم،

وتلوّن الكلام به، بل تعطي الكلام على أساسه معاني أخرى، غير التي تتضمنها الألفاظ.

ومن العجيب أن يذهب بعضهم إلى أن العربية ليس فيها تنغيم[35]. لأن فيها كما يقول إجراءات أخرى تركيبية، تستغني بها عن التنغيم، كالتقديم والتأخير. فما دام التقديم يعني التركيز على المعنى والاهتمام به، فما الحاجة إلى التنغيم؟ ويضرب أحدهم مثلاً الجملة الآتية: أكل زيد التفاحة، فإن تقديم الفعل (أكل) يعني أن فعل الأكل هو الذي تّم، لاغيره. فما الحاجة إلى تنغيم الفعل (أكل)؟ فأذا أردنا التركيز على (زيد) قلنا: زيد أكل التفاحة، فيكون المعنى: زيد - لاغيره - أكل التفاحة. فما الحاجة إلى تنغيم زيد؟

قلت: إن الذي يقول هذا يكون كمن حفظ شيئا، وغابت عنه أشياء. نعم عندما نقول: أكل زيد التفاحة، بتقديم الفعل، يكون القصد الفعل (أكل)، دون غيره من الأفعال. لكننا إذا ركزنا على هذا الفعل، مع تقديمه، كان لنا قصدان، ذكرنا أحدهما. وأما الآخر، فهو أننا بالتنغيم نعمل على إزالة شك قد نشأ في ذهن السامع. فإذا قدمنا زيداً، ونبرناه مع ذلك، كان النبر دالاً على إزالة شك لمسناه عند السامع... وهذا هدف لا يتحقق بمجرد تقديم (زيد). فإذا قدمنا المفعول به على الفاعل فقلنا: أكل التفاحة زيد، كان القصد أنه أكل التفاحة لا غيرها. فإذا نبرنا المفعول به مع تقديمه، كان القصد إزالة الشك من ذهن السامع. فإذا قدمنا المفعول به على الفعل

والفاعل فقلنا: التفاحة أكل زيد، كان مع ذلك أن أكل زيد التفاحة لم يكن متوقعاً. فإذا نبرنا التفاحة كان القصد من ذلك إسقاط الشك من نفس السامع بأن هذا هو الذي حدث.

الهوامش

1) سورة المائدة: 75.

2) سمير استيتية. المشكلات اللغوية في الوظائف والمصطلح والازدواجية. دبي: دار القلم، 1996، ص 49.

3) شفيع السيد. التعبير البياني. القاهرة: دار الفكر العربي، 1995، ص70-71.

4) سورة المائدة: 15.

5) سورة النساء: 174.

6) سورة الصافات: 65.

7) سورة البقرة: 257.

8) انظر تفصيل مناقشة معنى البلاغة والفصاحة في: د. فضل حسن عباس. البلاغة فنونها وأفنانها - علم المعاني ، من 1- 63.

9) سورة الذاريات: 25.

10) سورة البقرة: 284.

11) انظر : عبد الله بن الحسين العكبري. إملاء ما منّ به الرحمن 121/1.

12) سورة المنافقون: 10.

13) الزمخشري. الكشاف ج4 ، ص 112.

15) انظر: عبد القاهر الجرجاني. دلائل الاعجاز . تحقيق محمد عبد المنعم جفاجي. مكتبة القاهرة : 1969، ص 90- 91.

16) سورة يوسف: 18.

17) سورة يوسف: الآيات 18 و 25 - 28 و 93 - 94 و96.

18) سورة النحل: 96.

19) سورة البقرة: 282.

20) سورة القيامة: 3-4.

21) سورة البقرة: 61.

22) سورة المرسلات: 35-36.

23) سورة السجدة: 12.

24) سورة الزخرف: 77.

25) سورة آل عمران: 164.

26) سورة البقرة: 129.

27) سورة آل عمران: 40.

28) سورة مريم: 8.

29) سورة الأنعام: 151.

30) لسان العرب (حرم).

31) سورة الإسراء: 31.

32) سورة البقرة: 26.

33) سورة التوبة: 118.

34) سورة القيامة: 28.

35) كمال أبو ديب. في البنية الإيقاعية للشعر العربي. بيروت: دار العلم للملايين، 1981. ص 309-310.

المراجع

- القرآن الكريم

- أبو ديب، كمال. في البنية الإيقاعية للشعر العربي ط2، بيروت: دار العلم للملايين ، 1981.

- استيتية، سمير. الشرط والاستفهام في الأساليب العربية. دبي: دار القلم، 1995.

- استيتية، سمير، المشكلات اللغوية في الوظائف والمصطلح والازدواجية. دبي: دار العلم 1996.

- استيتية، سمير، «الوظيفية اللغوية في تحليل النصوص ونقدها» مجلة بحوث جامعة حلب العدد 21 ، 1991.

- الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي. القاهرة: مكتبة القاهرة، 1969.

- السيد، شفيع. التعبير البياني، القاهرة: دار الفكر العربي، 1995.

- عباس، فضل حسن . البلاغة فنونها وأفنانها - علم البيان والبديع. عمان: دار الفرقان، 2000.

- عباس ، فضل حسن. البلاغة فنونها وأفنانها - علم المعاني. عمان: دار الفرقان، 1998.

- العكبري، عبد الله بن الحسين. إملاء ما منّ به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات في جميع القرآن. تحقيق إبراهيم عطوة عوض، القاهرة: مكتبة البابي الحلبي، 1969.

- القيروان، الحسن بن رشيق. العمدة. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل، 1972.

- الموسى، نهاد. في تاريخ العربية. عمان: 1976.



نشأة النقد الأدبي القديم في مرائي النقد المعاصر

راتب سكر

نشأة النقد الأدبي موضوع قابل للحوار:

شهد التأليف النقدي العربي الحديث جهوداً متنوعة في مواقفها من تأصيل النقد القديم وتحديد معالم نشأته ومسيرته إلى تجليات نضجه، وتبلور مفاهيمه المختلفة بدءاً من القرن الثالث الهجري، وكان النقد الأدبي في العصر الجاهلي واحداً من أبرز محاور الخلاف التي تعاملت معها الجهود النقدية الحديثة بالتفنيد والردود تارة، وبالتجاهل تارة أخرى، وغالباً ما كان التجاهل يغري بحوث النقد بمكاسبه، فتتخلى عن الإشارة إلى وجود رأي مغاير في مسألة النقد ونشأته وتتجنب الخوض في معاضلته ، مفضلة الشروع في تقديم ما تزعمه صواباً غير قابل للنقض يناسب رغبتها في الوصول إلى نتائج محددة في افتراضات مقدماتها.

تقود متابعة المؤلفات النقدية المعاصرة وتلمس نشأة النقد الأدبي العربي وسماته في مراثيها إلى الإقرار بانقسام مواقف أصحابها في فريقين رئيسين، تغلب على أصحاب الفريق الأول نزعة الغض من شأن النقد الأدبي قبل القرن الثالث الهجري،

فيشير أصحابه إلى نزعتهم مسوغين بها انطلاق بحوثهم مع رحلة النقد في الزمن اللاحق، ويهملون أحياناً مثل هذه الإشارة مقررين انطلاقهم من محطة زمنية يرونها المثلى لدراستهم النقد الأدبي، على أن الزمن اللاحق أو المحطة المثلى في البحوث المعنية بنشأة النقد ظل متأثراً بالمنظور الشخصي لكل باحث، وما يتوافر بين يديه من معطيات علمية وتاريخية، وهو تأثر مال في معظم الأحيان إلى الإقرار بأهمية محمد بن سلام الجمحي «ت 232هـ» وكتابه «طبقات الشعراء»، في تحديد انطلاقة النقد الأدبي العربي ونشأته ، وعدم الاعتراف بوجود نقد أدبي سبقه.

أما الفريق الثاني، فتغلب على أصحابه نزعة الاعتراف بوجود نقد أدبي واكب مسيرة الأدب العربي، منذ نشأته ورحلته الممتدة أكثر من مئة وخمسين سنة قبل الإسلام، مع الإقرار ببساطة هذا النقد المنجز قبل القرن الثالث الهجري وقلة زاده.

يتحدث الباحثون من الفريقين عن أسباب ثقافية أو اجتماعية أعاقت النقد الأدبي عن تحقيق وجوده، أو تحقيق غاياته المثلى، ومن أبرز هذه الأسباب في البيئة الجاهلية بساطة المستوى الثقافي والاجتماعي وتأخر انتشار الكتابة والتدوين في تلك البيئة.

النقد الأدبي القديم في مرائي النقد المعاصر:

تنوعت مواقف الباحثين المعاصرين في أحكامهم على

النقد الأدبي في العصر الجاهلي ويمكن تلخيص مواقفهم في هذا المجال باتجاهين رئيسين:

أ - الاتجاه الأول: يقلل من قيمة ظواهره وتجلياتها، ويعدها دون مستوى النقد الجدير بالدراسة والتحليل، فهي مجرد إرهاصات بسيطة، على الباحثين أن يتجاوزوها مسرعين غير عابئين بها، إلى الظواهر النقدية التي تحققت بها النشأة الحقيقية للنقد الأدبي العربي في مرحلة لاحقة، يحددونها عادة بإنجاز محمد بن سلام الجمحي «ت 232هـ» في كتابه «طبقات الشعراء»، منطلقين إلى تحديدهم في إهمال الظواهر النقدية في العصر الجاهلي وما تلاه من مسوغات مختلفة، يعبر د. محمد حسن عبد الله عن طابعها العام بقوله: (إننا لا نستطيع أن نحمل العصر الجاهلي فوق قدرته، وننتظر منه أن يقدم لنا آراء ناضجة أو شاملة حول الفنون السائدة)[1]، ويصل هذا الاتجاه أحياناً حداً بعيداً، فلا يجد في النقد الجاهلي مادة جديرة بالبحث والدراسة لاقتصاره على أحكام عامة يعوزها التحليل والتعليل، يعبر د. محمد غنيمي هلال عن هذا الاتجاه في بحثه «النقد عند العرب»، بقوله : (لن نعبأ في نشأة النقد العربي بالأحكام العامة التي كان يصدرها الشعراء في القديم، بعضهم على بعض مع عدم التعليل لها، مما يروون بعضه في أسواق الجاهلية، إذا افترضنا صحته)[2].

يواكب هذه المواقف في تسويغها إهمالها الظواهر النقدية التي عرفها العصر الجاهلي، مواقف مماثلة تقدم دراساتها في نشأة النقد متجاوزة تلك الظواهر، غير أن أصحابها لا يكلفون

انفسهم عناء تسويغ ما يذهبون إليه، مادامت مواقفهم تعبيراً عن حقائق مسلم بها، وضمن هذه الرؤية يجعل د. جودت فخر الدين عنوان كتاب له: «شكل القصيدة في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري»، ويعرض في مضمونه لرؤية النقد العربي منذ نشأته في القرن الثاني الهجري[3]، مقرراً أنه نشأ في تلك الحقبة ضارباً صفحاً عما سبقها، لاعتقاد الباحث فخر الدين بالطبيعة البدائية البسيطة لظواهر النقد قبل القرن الثاني، وهو اعتقاد يدركه قارئ كتابه بعد تنقله في رحاب بحوثه النقدية القيمة، ومثله يفعل د. محمد خير شيخ موسى في كتابه «نظرية الأنواع الأدبية في النقد العربي»[4]، فيبدأ بحثه مع «طبقات» ابن سلام الجمحي (ت 232هـ)، وكذلك يفعل صاحبا كتاب «قضايا النقد العربي، قديمها وحديثها»، اللذان يبدآن كتابهما ببحث عن ابن سلام، على الرغم من إقرارهما في المقدمة بأن (النقد الأدبي قديم قدم الفنون الأدبية، يرافقها في خطواتها)[5]، وهو إقرار، يفرض الإخلاص له، عوداً حميداً إلى النقد السابق على ابن سلام، في الجاهلية والقرنين الأول والثاني الهجريين.

إن مثل هذا الانتقال من المقدمات التي تقر بمواكبة النقد للأدب العربي، إلى الشروع في البحث النقدي إنطلاقاً مع مطلع القرن الثالث الهجري يلاحظ بكثرة في المؤلفات النقدية المعاصرة، ويصل ذروة حدته مع مقولة د. فتحي أحمد عامر: (النقد العربي كان يتبع هذا الأدب في مسيرته خطوة خطوة)[6]، قبل انتقاله إلى بحوثه المنطلقة من (البدايات النقدية المسجلة في كتاب الطبقات لابن سلام)[7].

فضلاً عن المواقف السابقة، يلاحظ بعض الباحثين المعاصرين في التراث النقدي العربي من يتجنب التدقيق في طبيعة العلاقة بين الأدب والنقد في مسيرتهما العربية منذ الجاهلية ، ويعد بداءة النقد مع ابن سلام أمراً واقعياً من دون حاجة إلى تفصيل يشرح في المقدمة، فيقول د. حسن طبل يقول في مقدمة كتاب له: (موضوع هذا البحث هو المعنى الشعري في النقد العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري)[8]، ويباشر فصله الأول بما «يذكره ابن سلام الجمحي» فكأن عدم تحديده بداءة زمنية لبحثه ، يفترض أن الانطلاق مع الجمحي موافق للمراد.

إن تحديد نهايات القرن الثاني أو مطلع القرن الثالث الهجريين منطلقاً لدراسة النقد الأدبي العربي أو ظاهرة من ظواهره، يعير اهتمامه الأول للنقد المسجل في كتب مؤلفة لغاياته، ويعير عن مواقف واضح صريح من فكرة وجود نقد أدبي في الحقبة السابقة من تاريخ الأدب العربي، وهو منسجم مع المواقف التي تترجح بين تجريد تلك الحقبة من وجود النقد، وعد الظواهر النقدية التي عرفتها مجرد بدايات بسيطة لا يجدر بالباحثين في ظواهر النقد وتاريخه، التوقف عندها، وهو أمر يمنح الكلام على كتاب ابن سلام الجمحي سمة الحزم في التأسيس للقول النقدي، بمثل قول د. مصطفى الشكعة عنه: (قدم لنا المعادلة الأولى في التأليف في موضوعات الشعر والشعراء)[9]. إن تأخر التأليف في النقد الأدبي عن العصر الجاهلي نحو قرنين من الزمان ، قد أثر في المواقف السابقة

تأثيراً بيناً ، جعلها تنطلق في دراسة النقد القديم وظواهره من كتاب «ابن سلام الجمحي» أو العودة قليلاً إلى «عبدالله بن أحمد بن حرب بن خالد، أبي هفان المهزمي اللغوي الشاعر «ت 195هـ».. له كتاب أخبار الشعراء وكتاب صناعة الشعر»[10]، حيث يرى بعض الدارسين (أن كتابة - صناعة الشعر - يقع بين أقدم المصادر النقدية المكتوبة في لسان العرب على الإطلاق)[11].

توصلاً من خلال ما سبق إلى رؤية تربط الحديث عن النقد وظواهره بمرحلة تتجاوز مسيرة أربعة قرون من عمر الأدب العربي في الجاهلية والإسلام، يستنتج أن عدداً غير قليل من الباحثين والنقاد، يرون تأخر ظهور النقد الأدبي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، وقد تم التعبير عن هذه الرؤية بطرق مختلفة لم تخل من الإقرار الواضح الصريح بحقيقة التأخر المذكور، بمثل قول د. محمد حسن عبدالله: (فقد عرفت الجاهلية الشاعر الذي لا عمل له غير قول الشعر، ولكنها لم تعرف الناقد المتخصص في النقد، ولفترات بعد الجاهلية طويلة)[12].

وإذا كانت المواقف السابقة تتأخر بمواكبة النقد الأدبي للشعر العربي نحو أربعة قرون، اثنان منها في الجاهلية، واثنان منها في الإسلام، فإن موقفاً غريباً وطريفاً لواحد من رواد النقد الأدبي الحديث، هو قسطاكي الحمصي، ورد في كتابه «منهل الوراد في علم الانتقاد» عام 1907، يقلل من

شأن النقد القديم جملة، بقوله: (لم يكن النقد من العلوم المعروفة عند العرب في عصر من العصور، مع أن الانتقاد من الغرائز التي عرفوا بها في كل زمن)[13]. وهو موقف يتم عن تقصير في الاطلاع على التراث النقدي العربي الذي كان القسم الأعظم منه غير محقق ومنشور في تلك المرحلة المبكرة من مطالع القرن العشرين من جهة، ويعبر عن حالة اندهاش المثقفين العرب بالثقافة الغربية وسيطرة ضعف الثقة بالذات وموروثها على نفوسهم، في المرحلة المذكورة من جهة أخرى.

ب - الاتجاه الثاني:

يعترف بعض الباحثين في تاريخ النقد بوجود نقد أدبي في العصر الجاهلي، تهتم به الأقلام المعاصرة، وهي تدرك طوابعه وسماته المتأثرة بالبيئة الاجتماعية والمرحلة التاريخية التي تمر بها، يعبر الباحث د. محمد علي سلطاني عن الاهتمام المعاصر بهذا النقد القديم وسماته وطوابعه بقوله: (لقد حظي النقد العربي والتأريخ له، باهتمام عدد من الأقلام المعاصرة، بدأت معه منذ أن كان فطرياً وليداً يعتمد الذوق البسيط والانطباع الجزئي في العصر الجاهلي)[14].

يواكب مثل هذه الرؤية مواقف لا تبتعد عنها كثيراً على الرغم من اهتمام اصحابها بملامح النقد في العصر الجاهلي وعرض بعض أخبارها، فأحمد أمين الذي أورد نماذج من نظرات نقدية لعدد من الشعراء الجاهليين حدد سماتها وقيمتها تحديداً لا يرفعها إلى مستوى النقد الأدبي الحقيقي، فقال: (وهو على

كل حال نقد بدائي)[15]، وغالباً ما يميل أصحاب هذا الاتجاه إلى جعل هذا النقد الفطري والبدائي نواة يتأسس بها النقد الأدبي العربي اللاحق ، يفصّلون القول في وصفها وتقديم الأمثلة المعبرة عن ظواهرها وسماتها كما فعل الباحث طه أحمد ابراهيم في كتابه «تاريخ النقد الأدبي عند العرب»، منطلقاً إلى ذلك بقوله: (في أواخر العصر الجاهلي، كثرت أسواق العرب.. وكثر تلاقي الشعراء.. فجعل بعضهم ينقد بعضاً، وهذه الأحاديث والأحكام والمآخذ ، هي نواة النقد العربي الأول)[16]. يلاحظ من يدرس أعمال الباحثين في نشأة النقد في العصر الجاهلي، تكرار المفهوم «نواة النقد»، لدى غير باحث منهم مما يعبر عن اتفاق في النظرة النقدية تم التوصل إليه عبر الاستقراء الشخصي لكل منهم، أو عبر أقنية التأثر والتأثير بين السابق واللاحق منهم، بعيداً عن المصادفات.

يؤكد د. إحسان عباس في كتابه «تاريخ النقد الأدبي عند العرب» مفهوم «نواة النقد» وتوجهها المستقبلي في تحليله الظواهر النقدية الناشئة في العصر الجاهلي بقوله: (ونحن إذا أنعمنا النظر في أحكام هؤلاء العلماء، وجدنا أن هناك نواة لحركة نقدية.. وأنها قد تتطور في المستقبل إلى نظرات أوفى وأشمل)[17]، ويجعل د. عبدالعزيز عتيق ما وصلنا من نقد منجز في العصر الجاهلي، «ملاحظات نقدية» تشكل نواة أولى للنقد، فيقول: (نواة النقد العربي الأولى، تلتمس في الملاحظات النقدية التي رويت وقيلت في بعض ما

وصل إلينا من الشعر الجاهلي)[18]، ويلاحظ أن مفهوم النواة قد يأخذ صيغاً متعددة مشابهة، مثل البذور الأولى «عند د. عصام قصبجي الذي يقول: (غير أن هذا لا يعني أنه لم يكن هناك نقد أصلاً، فالنقد في بذوره الأولى)[19]. مما لا شك فيه أن مفهوم «نواة» أو «البذور الأولى» ذو دلالة نقدية واسعة ، تعبر عن سمات النقد المراد توصيفه تحت عنوانها، وهي سمات مرتبطة بمواقف الباحثين من النقد العربي المنجز قبل القرن الثالث الهجري، وربما كان كتاب «النقد الأدبي في آثار أعلامه» الصادر عام 1996 من آخر المؤلفات التي تبنت تلك النظرة، بقوله: (هذه الأحكام والمآخذ والأحاديث كانت نواة النقد العربي الأول، نواة النقد التي قيلت في شعر معروف)[20]. إذا كان أصحاب الاتجاه الأول قد غضوا النظر عن وجود النقد الأدبي قبل القرن الثالث الهجري، فإن أصحاب الاتجاه الثاني يفضلون الحديث عن ظواهر نقدية رافقت مسيرة الأدب العربي في القرون الأربعة السابقة على القرن الثالث الهجري، في الجاهلية والإسلام، غير أن حديثهم يبقى عند تخوم (الصور الأولى لبواكير النقد للشعر في العصر الجاهلي)[21] معترفاً بقلة الزاد اللازم للكلام على نقد أدبي ناجز قبل القرن الثالث، الأمر الذي يجعل البحث في النقد المعروف في الجاهلية بخاصة، وقبل القرن الثالث بعامة، يحدد مهمته العلمية بتقديم نواة للنقد أو صورة له، مؤلفة مما توافر من أخبار قليلة، يقول د. مصطفى الصاوي الجويني معبراً عن ذلك: (مما وصل إلينا من أخبار قليلة، نستطيع أن نؤلف صورة

للنقد الأدبي في العصر الجاهلي)[22]. تبقى تلك الصورة دون الطموح إلى التعبير عن «كيان نقدي واضح»، فالحديث عن هذا النقد يعني عند د. إحسان عباس حديثاً عن (طبيعة النقد الأدبي ، قبل أن يصبح لهذا النقد كيان واضح)[23].

على الرغم من الاعترافات الشائعة بأن الأخبار النقدية التي وصلتنا من العصر الجاهلي، قليلة، ويقتصر دورها على تشكيل نواة للنقد الأدبي الناجز في عصور لاحقة، فإن طوابع الإعلاء من شأن هذه الظاهرة النقدية أو تلك، تلون بعض الأحكام على منجزات النقد في العصر الجاهلي من حين إلى حين، من ذلك ما يقرره د. عيسى علي العاكوب بقوله: (يلاحظ المتأمل أن شخصية الناقد المتخصص، المعترف بثقافته النقدية، وذوقه المتمرس وسداد أحكامه، معروفة تماماً في العصر الجاهلي)[24]، ومن الواضح أن مثل هذه الأحكام تبدو متشحة بوشاح من المبالغة لدى موازنتها بأحكام الباحثين المختلفين على منجزات النقد في ذلك العصر، ومن ذلك ما يورده د. العاكوب نفسه بقوله: (يتسم التفكير النقدي عند عرب الجاهلية بالبساطة، وتسوده النظرة الجزئية المنبعثة عن التأثر المباشر بجزئية من جزئيات الشعر غالباً)[25].

عرف العصر الجاهلي أشكالاً من النقد الأدبي الذي استمر محكوماً بأحكام عامة توجز القول في قيمة الشعر ومكانة الشاعر، أو أخطائه، بعبارات حاسمة وجيزة لا تستند إلى تحليل مناسب يقدم الحجة والبرهان، وتغلب عليها العفوية المرتبطة بالانطباع الشخصي والذوق الفردي الذي ينسج

خيوطه، وهو ما يعبر عنه د. إحسان عباس بمصطلح الانطباعية التي وسمت النقد حتى القرن الثاني الهجري، بقوله: (قضى النقد العربي مدة طويلة من الزمن ، وهو يدور في مجال الانطباعية الخالصة)[26].

يفسر الباحثون عادة هذه الظاهرة بارتباط النقد بحاسة الناقد الذي ينطلق من إحساسه الخالص بما سمع، أكثر مما ينطلق من قواعد جمالية تواضع عليها الناس بعد تجارب طويلة، يحدد د. مصطفى الصاوي الجويني مثل هذا الطابع للنقد في العصر الجاهلي بقوله: (هذا اللون من النقد يعتمد على حاسة الناقد الغنية وتذوقه الروح العامة لشعر الشاعر)[27]، ويعيد د. حسين الحاج هذه الظاهرة إلى ارتباط النقد بالإحساس والذوق والطبع في تلك المرحلة، فالناقد، (عماده في الحكم الذوق الخاص والسليقة الفطرية.. إذ ليست لديه أصول مقررة للكلام الجيد ، كما عند النقاد المحدثين مثلاً)[28]، ولابد لاعتماد هذا النوع أن يغلّب عاطفة الناقد وشعوره على قراره وحكمه، ومن تتالي الأحكام النقدية الأولى ذات الطابع الشخصي تكون الذوق الجمالي العام اللاحق، بقواعده وقيمه الثابتة التي كتب تحت معانيها العامة عدد من المؤلفات النقدية منذ العصر العباسي، أما في تلك المرحلة المبكرة من تاريخ الأدب العربي فكان (الناقد - على حد تعبير أحمد أمين - يزن ما قيل، ويصغي في نقده إلى عواطفه وشعوره)[29].

إن اتسام النقد الأدبي العربي في نشأته الأولى

بالانطباعية القائمة على الذوق الفردي للناقد، كان مبعث اختلاف الباحثين المعاصرين حول تقييمه من جهة، وتحديد مرحلة نضجه وتشكل هويته من جهة أخرى، وهو اختلاف يتجلى بتنوع مواقف أولئك الباحثين تنوعاً تتباعد عناصر مكوناته مشكلة كماً كبيراً من المواقف والأحكام المتعلقة بتقييم النقد الأدبي في العصر الجاهلي، وتقدير جدارته بالدرس النقدي المعاصر، وعده نقطة البداية في انطلاقة النقد الأدبي العربي.

عندما ينطلق الباحثون من العصر الجاهلي في دراستهم نشأة النقد الأدبي العربي القديم وتجليات ظواهره، يقررون - كما تقدم - بالسمات البدائية والفطرية لذلك النقد، ويميلون غالباً إلى تقديرهم المنجز النقدي لمحمد بن سلام الجمحي وعدهم كتابه «طبقات الشعراء» عطفة مهمة في نشأة النقد وتاريخه، يعبر د. إحسان عباس عن مثل هذا التقدير المتميز بعد عرض وتقدير مناسبين للظواهر النقدية التي سبقت ابن سلام منذ العصر الجاهلي حتى أواخر الثاني الهجري، فيقول: (ولكن الحاجة إلى ناقد ذي منهج وقدرة على الفحص ، إنما أثارها ابن سلام لأول مرة، حين اصطدم بقضية الانتحال)[30].

يلتقي أصحاب هذا الاتجاه في تقديرهم المتميز لابن سلام الجمحي ودوره، مع أصحاب الاتجاه الأول الذي يعد ابن سلام بداية النقد الجدير بالدراسة، غير أنهم يخالفونهم في مواقفهم من النقد السابق له، فلا يهملون درسه وتحليله، وينطلقون من ظواهره وتجلياته في رسم نشأة النقد الأدبي القديم وانطلاقته،

فالنقد قبل «ابن سلام» موجود في تراث مروي يتراكم منذ العصر الجاهلي، بالرواية الشفهية من جيل إلى جيل، تراكماً تأسست عليه المرحلة الجديدة للتأليف النقدي العلمي بعد ذلك التراث النقدي الشفوي، يقول د. محمد زغلول سلام: (حصل ذلك التراث المروي من النقد، قبل أن يؤلف فيه العلماء أمثال ابن سلام. بل إن ابن سلام نفسه قد انتفع كثيراً بذلك التراث النقدي المتداول)[31].

البيئة الجاهلية والنقد الناجز فيها:

يسوغ الباحثون في تاريخ النقد العربي الطوابع البدائية البسيطة لظواهره في العصر الجاهلي، ببساطة المستوى الثقافي والاجتماعي السائد، وما تفرضه من ضرورة المواءمة بين قدرتها الذهنية على التلقي والخطاب النقدي الموجه إليها، فكأن النقد ببساطة نظراته ومكوناته مرتبط بالبيئة الثقافية والاجتماعية التي انبثق من أرضها، وقد عبر د. عبدالإله الصائغ عن صيغة الارتباط المذكور تعبيراً واضحاً بقوله: (كان الخطاب النقدي موجهاً قبل خمسة عشر قرناً إلى نمط من الناس على شيء من المعرفة البسيطة تناسب ذهنية المتلقي عهد ذاك)[32]، ويعبر غير باحث من القائلين بوجود النقد الأدبي في العصر الجاهلي، عن مقولة د. الصائغ بصيغ مختلفة، جوهرها المواءمة بين النقد والبيئة يسراً وبساطة، من ذلك قول طه إبراهيم: (وجد النقد الأدبي في الجاهلية، لكنه وجد هيناً يسيراً، ملائماً لروح العصر، ملائماً للشعر العربي

نفسه)[33]، لابد من الإشارة في هذا السياق إلى ما تضيفه هذه المقولة إلى الملاءمة بين النقد والبيئة، من ملاءمة بين النقد والشعر أيضاً ، مفترضة بساطة المستوى الفني للنقد والشعر كليهما ، انسجاماً مع البيئة والعصر في الجاهلية، وبذلك يكون العصر أو البيئة مؤثراً حاسماً في بقاء النقد «هيناً يسيراً، ملائماً لروح العصر ، ملائماً للشعر العربي نفسه» - كما تقدم -.

وإذا كانت البحوث والدراسات تميل إلى الرفع من شأن الشعر الجاهلي غالباً، فإن الجانب الأول من المعادلة الثنائية بين النقدي والبيئة يبقى مثار اهتمام واسع ، يعبر عنه بأساليب متعددة ومختلفة، فالنقد - كما يرى د. محمد زغلول سلام: (كان في اول أمره بسيطاً ساذجاً.. ولم يكن ينطوي على التعليل والتحليل، فهما نتاج القرائح المستقرة الناضجة، والعرب في القدم كان ينقصهم الاستقرار والنضوج)[34]. ضمن هذه الرؤية تصدر الأحكام من حين إلى حين على النقد الأدبي القديم والبيئة التي أنجز فيها، ضمن علاقة غير خالية من علية وسببية واضحة، فالبيئة التي تنقصها «الاستقرار والنضوج»" تؤثر في النقد الأدبي، فيظل «بسيطاً ساذجاً»، وعلى الرغم من ذيوع هذه العلاقة السببية في النظر إلى تاريخ النقد الأدبي العربي، فإن مواقف متعددة رأت في المسألة رأياً آخر، فثمة باحثون لا يقرون بتدني الشأن الحضاري للبيئة العربية الجاهلية ويعيدون أسباب الوهن في خيوط صورتها إلى جهلنا بحقائقها الضائعة بفعل الزمان والتاريخ الطويل، يقول

د. عفيف عبدالرحمن: (البيئة الثقافية، هي ذات أثر فعال في نتاج تلك الفترة، ولا يقلل من شأنها عدم معرفتنا لكثير من جوانبها بسبب الطمس والضياع)[35]، ويخلص د. عبدالرحمن بعد مناقشاته للبيئة الجاهلية وتأثيرها في الأدب، إلى نفي الطوابع البدائية عنها، فيقول: (صفوة القول في هذه القضية أن العرب في جاهليتهم التي بين أيدينا شعرها أو بعضه، لم تكن بدائية)[36].

يلاحظ دارس الأدب الجاهلي والبحوث النقدية المعنية به، أن الاتجاه الغالب لدى الباحثين يقلل من شأن البيئة الجاهلية والنقد الأدبي الناجز فيها، ولكنه يعطي الشعر الجاهلي مكانة مرموقة، فكثير من الباحثين يميلون إلى الإقرار ببساطة النقد - كما تقدم -، ولكنهم لا يقرون بتدني المستوى الفني للشعر، بل على العكس من ذلك يعبرون عن رغبة في رفع شأن هذا الشعر رفعاً ملحوظاً، فكأن البيئة الجاهلية البسيطة لا تساعد على نماء نقد أدبي راق، ولكنها لا تعوق إبداع الشعر المستوفي لأسباب النضج والكمال، وهو إبداع يعبر المستشرق الألماني كارل بروكلمان عن قيمته بقوله: (كان شعر العرب فناً مستوفياً لأسباب النضج والكمال، منذ ظهر العرب على صفحة التاريخ)[37]، وعندما تتخلى تلك الرؤية المذكورة عن طابع المغامرة الذي يذهب بها إلى التماس الشعر الناضج والكامل مع «ظهور العرب على صفحة التاريخ»، نجدها تتواضع فتقف عند ذكرها «المعلقات» أنموذجاً أمثل لشعر جاهلي «ناضج كامل»، بمثل قول د. حسين الحاج حسن:

(عرفنا الشعر العربي ناضجاً كاملاً، منسجم التفاعيل، مؤتلف النغم ، ثابت الخطى في المعلقات)[38]. ولعله من المناسب الإشارة إلى استخدام صفتي «الناضج الكامل» لوصف الشعر الجاهلي عند بروكلمان عام 1890 ، ثم عند د. الحاج حسن عام 1966 ، استخداماً يعبر تكراره بين يدي الزمن الطويل عن تأثير بروكلمان في الدراسات التي اهتمت بتاريخ الأدب العربي بعده من جهة، وعن عمق الرؤية النقدية التي تثمن قيمة الأدب الجاهلي وتجذرها في البحوث المعنية بتاريخه وظواهره النقدية من جهة أخرى.

تبلغ هذه الرؤية في اعتدادها بالشعر الجاهلي مع بعض الباحثين شأواً بعيداً فترى «فيه من القيم الفنية والصور الجميلة الرائعة والمعاني الدقيقة الموحية، ما يجعله بحق ذروة في الشعر العربي»[39] ، وتتكرر لفظة «ذروة» معياراً لتقديم الشعر الجاهلي لدى غير باحث ، بل إن د. عصام قصبجي يجعلها ذروة في عصور الأدب برمتها ، فيقول عن الشعر الجاهلي: (بل لعله وصل إلى الذروة التي ظل شعراء العربية يطمحون إلى ارتقائها على مر العصور)[40] ، ويعد د. عبدالإله الصائغ الإقرار بالقيمة الفنية لهذا الشعر من الثوابت النقدية لدى الباحثين، فيقول: (لن تجد (غالباً) ذلك الذي يغض من القيمة الفنية للنص الجاهلي، أو يفتئت على معطاه الإبداعي)[41]، وتأخذ أحكام القيمة في هذا الموضوع شأناً بعيد المعاني والدلالات مع د. عفيف عبدالرحمن بقوله: (لأن الأدب الجاهلي أكثر الآداب تأثيراً في مجرى الأدب العربي)[42].

إن مثل هذه الأحكام على القيمة الفنية للشعر الجاهلي، تترافق مع نظرات أقل شأناً للنقد الذي واكبه، النقد في طور بواكير الصور الأولى والنواة التي ينتظرها مستقبل قادم بعد زمن، سيطول أكثر من قرنين، أما الشعر فهو في طور (نضج وكمال) عبر عنه الباحثون المعاصرون بصيغ مختلفة ، لعل من أسطعها دلالة ما ورد مع د. محمد النويهي بقوله: (الشعر الجاهلي كان قبل مجيء الإسلام قد بلغ ذروته التي لا يستطيع أن يزيد عليها شيئاً)[43].

إن ظاهرة إضفاء الباحثين هالة التقدير الكبير على الشعر الجاهلي، مع حطهم غالباً من قيمة النقد الذي واكبه، من الظواهر القمينة بالدراسة والبحث، وهي تعبر عن ازدواجية تحفل بها المؤلفات المعنية بدراسة الأدب الجاهلي ونقده، كما في قول د. عصام قصبجي: (إن الشعر الجاهلي قبل الإسلام بقرن من الزمن على وجه التقريب، كان قد بلغ ذروة عالية من الإتقان،.. بل لعله وصل إلى الذروة التي ظل شعراء العربية يطمحون إلى ارتقائها على مر العصور، من الناحية الشكلية على الأقل، بيد أن النقد الجاهلي لم يكن كذلك طبعاً ، ولم يرتق أية ذروة، وذلك إذا لم نغال فننكر وجوده أصلاً)[44].

العلاقة بين الكتابة الجاهلية ونشأة النقد الأدبي:

تأخر انتشار النثر الأدبي العربي وظهور كتابه ومؤلفاتهم حتى مطلع القرن الثالث الهجري وبذلك يكون الشعر قد سبق

النثر بانتشاره الواسع نحو أربعة قرون اثنان منها في الجاهلية، إن السبق المشار إليه ذو طبيعة كمية، فالعرب في جاهليتهم عرفوا النثر وإبداعه كما عرفوا الشعر، غير أن تأخر انتشار الكتابة في مجتمعاتهم كان من الأسباب الوجيهة التي جعلتهم أكثر احتفاء بالشعر لأن حفظه ونشره بالرواية الشفهية أسهل من حفظ النثر ونشره بها. ولما كان النقد الأدبي شكلاً من الأشكال التي يتحلى بها النثر، فقد تأثر بتلك الظاهرة، وفضاءات اهتمام أصحاب الأدب به، مقدمين اهتمامهم بالإبداع الشعري عليه.

إن تأخر الانتشار الواسع لفن الكتابة في الأدب العربي، عرقل توجه النثر والنقد في تطلعهما ومسيرتهما إلى الارتقاء بمستوى خطابيهما وحفظ تجلياتهما وقد ذهب الباحثون في قضية معرفة الكتابة وانتشارها في العصر الجاهلي مذهبين اثنين، يخرجها الأول من دوائر الانتشار الواسع أو الضيق مقرراً جدة فن الكتابة مؤكداً عدم معرفته في المجتمع العربي الجاهلي، يعبر د. مصطفى الشكعة عن هذا الرأي بقوله: (ظهر لون جديد من ألوان الأدب هو فن الكتابة، إن فن الكتابة والأمر كذلك، ابن شرعي للحضارة الإسلامية لم يكن للعرب به سابق خبرة أو معرفة)[45]. ويعيد د. الشكعة موقفه هذا في غير مؤلف من مؤلفاته، وإعادة تزيده وضوحاً وتأكيداً، فمفهوم فن الكتابة لا يبتعد لديه عن مفهوم الكتابة - التدوين المؤدي إلى صور المعرفة يقول: (الواقع أن التدوين بالشكل المألوف الذي يؤدي إلى صور المعرفة المتعددة الالوان، لم يكن معروفاً

قبل الإسلام)[46]، وغالباً ما يعبر عن مواقفه في هذا المجال بصيغ تنفي معرفة العرب قبل الإسلام بالكتابة، أو تجعل عناصر هذه المعرفة في زاوية ضيقة تمنع تأثيرها عن إنجاز آثار نثرية مناسبة فيقول: (من المسلم به أن الكتابة لم تكن شائعة بين العرب قبل الإسلام.. ولذلك فإن العرب لم يتركوا لنا آثاراً نثرية على السمت الذي عرفناه فيما بعد)[47]. يؤكد د. عمر الدقاق هذا الاتجاه فيرى التدوين منجزاً متأخراً جاء بعد زمن طويل من تداول الأدب بالرواية الشفهية منذ العصر الجاهلي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، يقول: (لم يكن للعرب في فترة ما قبل الإسلام ثقافة مدونة وعلوم مسجلة)[48].

يقابل ما ذهب إليه د. الشكعة ود. الدقاق في موقفيهما المذكورين، رأي آخر لا يشك في معرفة عرب الجاهلية الكتابة والتدوين، فيتحدث أصحابه عن تجليات تلك المعرفة وظواهرها التطبيقية غير أنهم يتفاوتون في تقديرهم انتشار الكتابة بين الناس ، يقول د. عز الدين إسماعيل: (تجمع الدراسات الحديثة على أن العرب قد عرفوا الكتابة منذ العصر الجاهلي.. لكن الخلاف بين الدارسين المحدثين، يقوم أساساً حول حجم هذه المعرفة، وبالأحرى حول حجم ما دونه العرب في العصر الجاهلي)[49]، ففي حين يستخدم د. الطاهر أحمد مكي عبارة «كثرة منهم» بقوله: (لم تعد معرفة عرب الجاهلية للكتابة موطن شك، إن كثرة منهم في الحواضر، وقلة في البادية كانت تقرأ وتكتب)[50]، نجد أحمد حسن الزيات يستخدم لفظة «نفر» بدلاً من لفظة «كثرة» في قوله: (لما بعث رسول الله

صلى الله عليه وسلم كان بمكة نفر ممن كانوا يحسنون الكتابة ويبلغون نحو السبعة عشر)[51]، وغالباً ما يميل أصحاب هذا الرأي الذي يعترف بمعرفة عرب الجاهلية الكتابة والتدوين إلى تأكيد ما يذهبون إليه بأساليب شتى، تجعل مواقفهم ناجزة ونهائية وخالية من طوابع الترجيح والاحتمال التي تلون البحوث المعنية بالأدب الجاهلي، يقول د. ناصر الدين الأسد معبراً عن مثل هذه المواقف: (وقد أصبحت معرفة الجاهلية بالكتابة ، معرفة قديمة، أمراً يقينمياً، يقره البحث العلمي)[52]. أما الزمن الذي احتضن تلك المعرفة فيخلص إلى تجاوزه ثلاثة قرون، بقوله: (وقد كان العرب إذن يكتبون في جاهليتهم ثلاثة قرون على أقل تقدير ، بهذا الخط الذي عرفه بعد ذلك المسلمون)[53]. يلاحظ من تتابع مواقف الباحثين في هذه المسألة وجوانبها المختلفة، استمرار طابع الظن والترجيح في تناول ظواهرها، فالقرون الثلاثة السابقة، تصبح مع د. واضح الصمد قرنين، بقوله: (عرف العرب الجاهليون الكتابة في مجتمعاتهم، قبل الإسلام فترة من الزمن قد تتعدى القرنين، وذلك بدليل وجود الآلاف من النصوص الجاهلية التي عثر عليها في أنحاء مختلفة من جزيرة العرب)[54].

إن مناصرة المواقف السابقة، لفكرة الجاهلية بالكتابة، لا تجعل أصحابها يبالغون في تقديرهم منجزها الكتابي، فالزيات يقر بأنه دون نظيره في العهود اللاحقة، فيقول: (لم تكن الكتابة قد صارت بعد صناعة فنية، كما حدث في عهد بني أمية، وبني العباس)[55]. أما د. ناصر الدين الأسد فينتهي

بحثه في الموضوع إلى رسم صورة الكتابة التي عرفها عرب الجاهلية، بألوان تجعلها ساذجة يسيرة»، فيقول: (وقد انتهى بحثنا المتقدم إلى أن عرب الجاهلية، قد عرفوا من فن الكتابة صورتها الساذجة اليسيرة)[56]، وهي معرفة محدودة تعوزها شروط اجتماعية مناسبة كي تفي بغرض تدوين كتب الشعر والأدب، ومثل هذه المعرفة المنشودة ستتأخر حتى أواخر القرن الثاني الهجري ، كما يتضح لدى غالبية الباحثين الذين تناولوا هذه القضية بالدرس، بمثل قول د. ناصر الدين الأسد: (أما كتب اللغة والشعر والأدب عامة، فإن المعروف أنها لم يبدأ تدوينها إلا في نهاية القرن الثاني الهجري ومطلع القرن الثالث)[57].

إن الصورة المرسومة للكتابة في العصر الجاهلي صورة لا تساعد مساحاتها على نماء النثر والنقد وما يتصل بهما نماء مناسباً يوازي ما توافر لهما في العهود اللاحقة بعد الإسلام، وسواء أكانت المسألة تأخر الانتشار الواسع لفن الكتابة وضعفه أم جدته المطلقة، فإنها تفسر جانباً رئيساً من جوانب الغياب الواسع للنثر والنقد من الأدب العربي في العصر الجاهلي، قياساً إلى حضور الشعر فيه. ويرتبط بالغياب المذكور، تأخر التأليف في نقد الشعر نفسه، فإذا كانت الرواية الشفهية قادرة على تداول القصائد، وحفظها ونقلها من جيل إلى جيل، فإن التفصيل في نقد هذه القصائد يحتاج - فيما يحتاج إليه - إلى كتابة ترتب عناصره ومقولاته، وتحمل أغراض تداوله، ومهمات حفظه من عبث النسيان وإهمال الزمان، ناهيك عن حاجة النقد القائم على التفصيل والتعليل إلى

تدوين مناسب، كما يوضح د. أحمد أحمد بدوي بقوله: (لم يكن الناقد في العصر الجاهلي يبين علة لما يراه من أسباب الجمال أو القبح، إذ لم يكن ثمة علوم قد دونت)[58].

لقد تأثر نماء النقد وتدوينه في الأدب الجاهلي، بتأخر انتشار الكتابة انتشاراً مناسباً لحاجة النقد إلى نثر مكتوب يرتب أدواته وعناصره، وينظم علاقاتها، لتحقق غايات نقدية توازي الشعر الجاهلي معاصرة فقط، وإنما توازيه إبداعاً، وقدكانت الكتابة بتطورها المحدود أحد الأسباب الوجيهة التي أعاقت النقد عن تحقيقه تلك الغايات، فإذا كان الشعر قادراً على إنجاز مشروعه المتطور إلى ذرى إبداعية متميزة، ضمن بيئة تعتمد على التداول الشفهي للثقافة اعتماداً أساسياً، فإن النثر والنقد يتعثران على دروب تحقيق مشروعهما الموازي في مثل تلك البيئة الجاهلية التي لم تعرف تدوين الشعر ونقده ، ولعل هذا التوصيف يقدم الأطر المناسبة للتواصل مع الكتابة وإنجازها في مرحلة من التاريخ ماتزال قيد الدرس المحفوف بالظن والافتراض، (فإذا كان الأصل الكلي - وهو التدوين عامة - مازال غامض النشأة ، مشكوكاً في بداياته، منكوراً قدمه وسبقه، فإن الفرع الجزئي - وهو تدوين الشعر الجاهلي بخاصة - لا يصح أن يقوم وحده معلقاً في الفضاء)[59].

تأسيساً على ما سبق، يخلص المرء إلى حقيقة العلاقة الواهية بين البيئة الاجتماعية للعرب في الجاهلية، وفن الكتابة القادر على إنجاز مشروع نقدي يوازي إبداعهم الشعري الذي نجح في إنجاز نماذجه الأدبية المناسبة.

29) أمين أحمد، «النقد الأدبي»، ط 4، ص 418.
30) عباس، د. إحسان، «تاريخ النقد الأدبي عند العرب»، ص 25.
31) سلام، د. محمد زغلول، «تاريخ النقد الأدبي والبلاغة»، ص 81.
32) الصائغ، د. عبدالإله، «الصورة الفنية معياراً نقدياً»، ط 3، ص 20.
33) إبراهيم طه أحمد، «تاريخ النقد الأدبي عند العرب»، ص 28.
34) سلا م، د. محمد زغلول، «تاريخ النقد الأدبي والبلاغة»، ص 77.
35) عبدالرحمن، د. عفيف، «الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً»، ص 12.
36) نفسه، ص 151.
37) بروكلمان كارل، «تاريخ الأدب العربي»، ح 1، ط 3، ص 44.
38) الحاج حسن، «النقد الأدبي في آثار أعلامه»، ص 95.
39) البستاني، بطرس، «الشعر الجاهلي، ص 121.
40) قصبجي، د. عبدالإله «الصورة الفنية معياراً نقدياً» ص ١٧.
41) الصائغ، د. عفيف، «الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً»، ص 9.
42) عبدالرحمن، د. عفيف، «الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً»، ص 890.
43) النويهي، د. محمد، «الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه»، ج 2 ص 890.
44) قصبجي، د. عصام، «أصول النقد العربي القديم»، ص 5.
45) الشكعة، د. مصطفى، «معالم الحضارة الإسلامية»، ط 5، ص 222.
46) الشكعة، د. مصطفى، «مناهج التأليف عند العلماء العرب، قسم الأدب»، ص 37. .
47) الشكعة، د. مصطفى، «الأدب في موكب الحضارة الإسلامية»، ص 7.
48) الدقاق، د. عمر، «مصادر التراث العربي»، ص 7.
49) إسماعيل د. عز الدين، «المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي» ص 13.
50) مكي، د. الطاهر أحمد، «دراسة في مصادر الأدب»، ط 4، ص 17.
51) الزيات، أحمد حسن، «تاريخ الأدب العربي»، ص 294.
52) الأسد، ناصر الدين، «مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية»، ص 33.
53) نفسه.
54) الصمد، د. واضح، «أدب صدر الإسلام»، ص 94.
55) الزيات، أحمد حسن، «تاريخ الأدب العربي»، ص 296.
56) نفسه.
57) الأسد، د. ناصر الدين، «مصادر الشعر الجاهلي»، ص 107.
58) بدوي، د. أحمد أحمد، «أسس النقد الأدبي عند العرب» ص 5.
59) الأسد، د. ناصر الدين، «مصادر الشعر الجاهلي»، ص 134

المصادر والمراجع

إبراهيم، طه أحمد

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب. نشر خاص، القاهرة، 1937، ص 176.

ابن رشيق القيرواني

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، شرح د. صلاح الدين الهواري وهدى عودة، دار الهلال، بيروت، 1996، ص 527.

ابن سلام الجمحي

- طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974، ص 955.

- طبقات الشعراء. دار الكتب العلمية، بيروت 1980، ص 227.

ابن قتيبة الدينوري

- الشعر والشعراء. دار صادر، بيروت، 1902، ص 591.

ابن منظور

- لسان العرب المحيط م 3، إعداد يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، بلا تاريخ، ص 1061.

الأسد، د. ناصر الدين

- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية. ط 4، دار المعارف، القاهرة، 1969، ص 717.

إسماعيل، د. عز الدين

- الأسس الجمالية في النقد العربي. ط 3. وزارة الثقافة، بغداد، 1986، ص 426.

- المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي. دار النهضة العربية، بيروت، 1967، ص 399.

الأصفهاني، أبو الفرج

- الأغاني، م ، ج 3، دار الفكر، دمشق، بلا تاريخ، ص 186.

- كتاب الأغاني ، ج 11، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1994، ص 263.

- كتاب الأغاني، ج 21، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1994، ص 260.

الأعشى، ميمون بن قيس البكري

- ديوان الأعشى الكبير، تحقيق د. محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت، 1974، ص 485.

الآمدي

- الموازنة. ط 2، تحقيق، أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1973، ص 375.

أمين، أحمد

النقد الأدبي. ط 4، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1972، ص 456.

الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب

- إعجاز القرآن، ط 3، تحقيق محمد شريف سكر، دار إحياء العلوم، بيروت، 1994، ص 392.

بدوي، د. أحمد أحمد

- أسس النقد الأدبي عند العرب. دار نهضة مصر، القاهرة، 1979، ص 693.

بروكلمان ، كارل

- تاريخ الأدب العربي، ج 1 ، ط 3 ، ترجمة د. عبدالحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، 1968، ص 368.

- تاريخ الأدب العربي، ج ، ط 3، ترجمة د. عبدالحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، 1974، ص 312.

البستاني ، بطرس

- الشعر الجاهلي طبعة جديدة، دار المعلم بطرس البستاني، بيروت، 1965، ص 178.

بلاشير، ريجيس

- تاريخ الأدب العربي. ط 2، ترجمة د. إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، 1984 ص 983.

الجاحظ عمرو بن بحر

- البيان والتبيين . ج 1، ط 5، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1985، ص 412.

- البيان والتبيين، م 1، تحقيق حسن السندوبي، دار إحياء العلوم، بيروت، 1993، ص 693.

- الحيوان، ج 3، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1940، ص 536.

- الحيوان، ج 3، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحللبي، القاهرة، 1996، ص 503.

- كتاب الحيوان، م 1، ط 3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1969، ص 426.

- رسائل الجاحظ. ج 1 وج 2، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964، ص 393 وص 494.

- رسائل الجاحظ، ج 3 وج 4، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1979، ص 351، وص 417.

- رسائل الجاحظ، الرسائل الكلامية، تقديم وشرح د. علي أبو ملحم، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1987، ص 110.

الجبوري، د. يحيى

- الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، ط 5، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1986، ص 507.

الجرجاني، عبدالقاهر

- دلائل الإعجاز في عالم المعاني. تحقيق محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988، ص 428.

الجوزو، د. مصطفى

- نظريات الشعر عند العرب. ط 2، دار الطليعة، بيروت، 1988، ص 319.

الجوهري

- الصحاح في اللغة والعوم. م 2، تقديم عبدالله العلايلي، دار الحضارة العربية، بيروت، 1974، ص 725.

الجويني، د. مصطفى الصاوي

- معالم في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985، ص 480.

الحاج حسن، د. حسين

- النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1996، ص 367.

حسان بن ثابت الأنصاري

- شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري. شرح عبدالرحمن البرقوتي، دار الأندلس، بيروت، 1996، ص 492.

حسنين، د. سيد حنفي

- الشعر الجاهلي، مراحله واتجاهاته الفنية. الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1971، ص 263.

حسين، د. طه

- من حديث الشعر والنثر. دار المعارف، القاهرة، 1961، ص 174.

الدقاق، د. عمر

- مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم. دار الشرق، بيروت، 1971، ص 315.

دهمان، د. أحمد علي

- مبادئ النقد ونظرية الادب. كلية الآداب ، جامعة البعث، حمص، 1984، ص 279.

الربداوي، د. محمود

- الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام. دار الفكر، دمشق، 1968، ص 612.

الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني

- تاج العروس من جوهر القاموس. م 9، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1971، ص 503 .

الزمخشري، جار الله

- أساس البلاغة. دار صادر، بيروت، 1965، ص 717.

سعيد، د. جميل، ود. داود سلوم

- نصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والرابع. ط 2، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص 415.

سلام، د. محمد زغلول

- تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري. منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٨٩١، ص 333.

سلطاني، محمد علي

- النقد الأدبي في القرنين الثامن الهجري، دار الحكمة، دمشق، 1974، ص 335.

الشايب، أحمد

- أصول النقد الأدبي، ط 8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1973، ص 347 .

الشكعة، د. مصطفى

- الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، ط 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1974، ص 821.

- معالم الحضارة الإسلامية، ط 5، دار العلم للملايين، بيروت1987، ص 350 .

- مناهج التأليف عند العلماء العرب، قسم الأدب، دار العلم للملايين، بيروت، 1982، ص 784.

شلبي، د. سعد إسماعيل

- الأصول الفنية لللشعر الجاهلي. مكتبة غريب، القاهرة 1977، ص 461.

شيخ موسى، د. محمد خير

- نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي. دار الترجمة، الكويت، 1995، ص 192.

الصائغ، د. عبدالإله

- الصورة الفنية معياراً نقدياً. ط 3، دار القائدي، القاهرة، 1996، ص 603.

الصمد، د. واضح

- أدب صدر الإسلام. المؤسسة الجامعية، بيروت، 1994، ص 232.

ضيف، د. شوقي

- العصر الإسلامي، ط ١٧، دار المعارف، القاهرة، 1998، ص 435.

- العصر الجاهلي، ط 8، دار المعارف، القاهرة، 1977، ص 435.

- فصول في نقد الشعر، ط 3، دار المعارف، القاهرة، 1988، ص 366.

- النقد دار المعارف، القاهرة، 1974، ص 111.

الطاهر، د. علي جواد

- محمد بن سلام وكتابه طبقات الشعراء. دار الفكر، عمان، 1995، ص 303.

طبل، د. حسن

- المعنى الشعري في التراث النقدي، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1985، ص 299.

العاكوب، د. عيسى علي

- التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر، دمشق، 1977، ص 357.

عامر، د. فتحي أحمد

- من قضايا التراث العربي، النقد والناقد. منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985، ص 439.

عباس، د. إحسان

- تاريخ النقد الادبي عند العرب. ط 4، دار الثقافة، بيروت، 1992، ص 657.

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط 2، دار الشروق، عمان، 1993، ص 696.

عبدالرحمن ، د. عفيف

- الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً. دار الفكر، عمان، 1987، ص 333.

عبدالله، د. محمد حسن

- مقدمة في النقد الأدبي. دار البحوث العلمية، الكويت، 1975، ص 698.

عتيق د. عبدالعزيز

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ط ٤، دار النهضة العربية، بيروت، 1986، ص 401.

- في النقد الأدبي. ط 2، دار النهضة العربية، بيروت ، 1972، ص 379.

عزام ، محمد

- مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي. وزارة الثقافة، دمشق، 1995، ص 589.

العزب، د. محمد أحمد

- عن اللغة والأدب والنقد. المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، بلا تاريخ، ص 407.

عصفور، د. جابر

- قراءة التراث النقدي. دار كنعان، دمشق، 1991، ص 295.

عمر بن أبي ربيعة المخزومي

- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي، ط 2، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1960، ص 525.

غطاشة، د. داود، وحسين راضي

- قضايا النقد العربي، قديمها وحديثها، ط 2، مكتبة دار الثقافة، عمان، 1991، ص 156.

فخر الدين، د. جودت

- شكل القصيدة في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار الآداب، بيروت، 1984، ص 224.

الفرزدق

شرح ديوان الفرزدق ، شرح إيليا الحاوي، ج 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1983، ص 659.

- شرح ديوان الفرزدق. تعليق سيف الدين الكاتب، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1983، ص 277.

الفيروز آبادي

- القاموس المحيط . ج1، ط 3 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1977، ص 392.

القاضي ، د. النعمان

- الأدب الإسلامي والالتزام. مجلة كلية الآداب، العدد 15، جامعة صنعاء، 1983، ص 37.

قدامة بن جعفر

- نقد الشعر. تحقيق د. محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، بلا تاريخ، ص 217.

القرشي، أبو زيد

- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام. ق 1، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1967، ص 428.

قصبجي، د. عصام

- أصول النقد العربي القديم. كلية الآداب، جامعة حلب، 1981، ص 302.

القضماني، د. رضوان

- مبادئ النقد ونظرية الأدب. ق 2، كلية الآداب، جامعة البعث، حمص، 1996، ص 251.

القط، د. عبدالقادر

- في الشعر الإسلامي والأموي. مكتبة الشباب، القاهرة، 1982، ص 450.

مطلوب، د. أحمد

- معجم النقد العربي القديم، ج 2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989، ص 461.

المفضل، الضبي

المفضليات. ط 5، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، 1976.

مكي، د. الطاهر أحمد

- دراسة في مصادر الأدب. ط 4، دار المعارف، القاهرة، 1977، ص 201.

مندور، د. محمد

- الأدب وفنونه. دار نهضة مصر، القاهرة، بلا تاريخ، ص 194.

- النقد المنهجي عند العربي. دار نهضة مصر، القاهرة، بلا تاريخ، ص 340.

النابغة الذبياني

- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت، بلا تاريخ، ص 135.

الناقوري، إدريس

- المصطلح النقدي في نقد الشعر. ط ٢، طرابلس، ليبيا، ١٩٨٤، ص ٦٢٢ .

نالينو، كارلو

- تاريخ الآداب العربية. ط 2، تقديم د. طه حسين، دار المعارف، القاهرة، 1970، ص 318.

النعمة، مقبول علي

- المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، دار صادر، بيروت، 1997، ص 256

النويهي، د. محمد

- الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، ج 2، الدار القومية، القاهرة، بلا تاريخ، ص 900.

هلال، د. محمد غنيمي

- النقد الأدبي الحديث. ط 5، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، القاهرة، 1971، ص 519.

ياقوت الحموي

- معجم الأدباء. ج 12، ط 2، دار المشرق، بيروت، 1992، ص 283.
- معجم الأدباء. ج 13، ط 2، دار المشرق، بيروت، 1922، ص 299.

يوسف، د. خالد

- في النقد الأدبي وتاريخه. المؤسسة الجامعية، بيروت، 1987، ص 166.



النموذج اللغوي عند عبدالقاهر الجرجاني

عبدالله الجهاد

مفاهيم

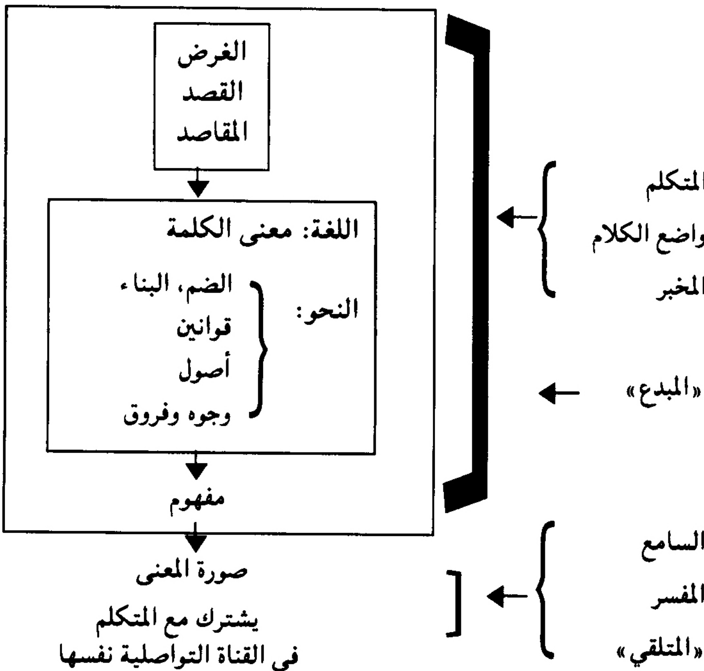
مفهوم النموذج:

النموذج عبارة عن بنية منطقية أو رياضية تستعمل لعرض مجموعة من العلاقات[1] والبنية المنطقية التي نريد اكتشافها في هذا البحث تكمن داخل ذهن الجرجاني ، فهي المكون الأساس المتجانس لبنيته العقلية، وهي ما يمكن أن يطلق عليها «النموذج الأصل» أما النماذج التي يبنيها الباحثون ويصوغونها في خطاطات رمزية رياضية أو لغوية فهي «نماذج فروع»، فالنموذج الفرعي قد يقترب من النموذج الأصل، وقد ينحرف عنه، وعليه فالنموذج الأصل واحد، والنموذج الفرع متعدد، ولهذا كتبت كثير من المؤلفات والمقالات عن الجرجاني، ولن تنتهي الكتابة لا عنه ولا عن غيرة مادامت النماذج الفروع متعددة في الزمان وفي المكان، وانطلاقاً من هذا المبدأ سندلي بدلونا في الموضوع لمحاولة اكتشاف هذا النسق المنطقي المتجلي في كتابه «دلائل

الإعجاز» لكن ما هي الوسيلة لاكتشاف هذا النسق ؟ لا يمكن العثور على النسق التجريدي دون وسيلة الإنجاز، فهي الطريق المؤدي إلى الاقتراب من النموذج الأصل، وأهم إنجاز عند الجرجاني كتابه «دلائل الإعجاز» ولكن لا يمكن لأي باحث أن يتعرض لمؤلف ما لاكتشاف نسق صاحبه الذهني دون أن يكون الباحث نفسه مسلحاً بنسق نظري آخر متكامل يساعده على اختصار الطريق للوصول إلى الهدف «النموذج الأصل».

ونستمد وسيلتنا لمقاربة الموضوع من نظرية التواصل التي تعتمد ثلاثة عناصر أساساً: المرسل ← الرسالة ← المرسل إليه .

ويمكن ترجمتها في نموذج الجرجاني على الشكل التالي:



المتكلم: وقد يطلق عليه الجرجاني المخبر أو واضع الكلام، فالخبر يتكون من عنصرين اثنين: مخبر به ومخبر عنه، ولا يمكن تصور خبر مجرد عن مُخبِر يصدر عنه الخبر[2] والمتكلم عندما يفكر فإنه لا يفكر في مخبر به منعزلاً عن مخبر عنه وإنما يفكر بالعلاقة القائمة بينهما «فإنك إذا فكرت في الفعلين أو الاسمين، تريد أن تخبر بأحدهما عن الشيء أيهما أولى أن تخبر به عنه وأشبه بغرضك»[3] وقد تكون العلاقة بين المعاني في الفكر علاقة خبر أو وصف أو إشراك «عطف» أو إضافة أو إخراج «استثناء» أو شرط وجودي[4] وقد يطلق على المتكلم واضع الكلام، ولا يكون الكلام دالاً على الخبر بشكل خطي، وإنما تتفاعل الكلمات فيما بينها على شكل كيميائي، فصائغ الكلمات كصائغ قطعة من الذهب أو الفضة، فرغم أن القطعة لا تظهر في النهاية إلا على شكل ذهب فإنها في جوهرها مكونة من مجموعة من العناصر الخفية التي تكون الذهب أو الفضة (فإذا قلت: ضرب زيد عمراً يوم الجمعة ضرباً شديداً تأديباً له فإنك تحصل من مجموع هذه الكلم كلها على مفهوم، هو معنى واحد لا عدة معان كما يتوهمه الناس)[5] لذا فالمتكلم يمتاز عن واضع اللغة بالفصاحة لأن اللغة وَضْعٌ جامد، والكلام سلسلة متحركة إبداعية، والفصاحة ليست في الألفاظ ولا في معانيها، وإنما توجد في هذا الكم المتراص على شكل من الأشكال يستهدف غرضاً ما (فإذا قلنا في لفظة «اشتعل» من قوله تعالى: ﴿واشتعل

الرأس شيباً﴾: 4 أنها في أعلى رتبة من الفصاحة ، لم توجب تلك «الفصاحة» لها وحدها ، ولكن موصولاً بها «الرأس» معرفاً بالألف واللام، ومقروناً إليهما «الشيب» منكراً منصوباً)[6].

الغرض:

يبدو لنا أن الجرجاني يستعمل «الغرض» و«القصد» بمفهوم واحد، ويلتجئ إلى لفظة «القصد» عندما يستعمل الفعل «قصد» ويلتجيء إلى «الغرض» عندما يستعمل الاسم، وذلك مثل قوله: (ضَرْبٌ أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد)[7] ويستعمل «القصد» مصدراً في مؤلفه مرادفاً للغرض، وليس «القصد».. هو الإخبار بمعنى كلم مفرد ، وإنما هو إخبار بمفهوم الكَلِم متراصاً تركيبياً ودلالياً وتداولياً ولا يتصور وقوع قصد من المتكلم إلى معنى كلمة دون أن يريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى[8]، وهذا التعليق بين الكلم يؤدي إلى معان حاصلة من مجموع الكلام تكون أدلة على الأغراض والمقاصد[9]، والقصد من معاني الكلم (أن تعلم السامع بها شيئاً لا يعلمه)[10]، وهذه إحدى المعلومات التداولية التي يتحدث عنها «سيمون ديك»[11].

وليس الغرض هو دلالة العبارة اللغوية ، وإنما هو مستوى آخر من الدلالة ، فقد يتساوى متكلمان في إيراد

الغرض ويختلفان في الوسيلة الدلالية التي توصلا بها إلى الغرض، يقول الجرجاني: (ولا يغرنك قول الناس: «قد أتى بالمعنى بعينه، وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه) فإنه تسامح منهم، والمراد أنه أدى الغرض، فأما أن يؤدي المعنى بعينه على الوجه الذي يكون عليه في كلام الأول حتى لا تعقل ههنا إلا ما عقلته هناك... ففي غاية الإحالة)[12]، ويتوصل المتكلم إلى الغرض بمستويين: المعنى ومعنى المعنى أو الدلالة الأولى والدلالة الثانية، ففي المستوى الأول تصل (إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن «زيد» مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت «خرج زيد»)[13]، وفي المستوى الثاني تصل إلى الغرض بدلالة " اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض)[14].

ويقدم الجرجاني شواهد كثيرة توضيحاً لرأيه مثل: كثير الرماد، ونؤوم الضحى وطويل النجاد... ويختصر الكلام قائلاً: (فها هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: «المعنى»، و«معنى المعنى» تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر)[15].

اللغة: بعد أن يحدد المتكلم الغرض الذي من أجله يبين الكلام ، ينتقل إلى بناء الكلام نفسه، ورغم حديث الجرجاني عن أن المعاني أو الأغراض لا تكون بالكلم منعزلاً بعضه عن

بعض فإنه يرى ألا مناص من «اللغة» والتي يقصد بها الوحدات المعجمية «أسماءً وأفعالاً وصفات»، وهذه الوحدات لا دخل للمتكلم في إبداعها (فلو أن واضع اللغة كان قد قال «ربض» مكان «ضرب» لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد)[16] و(هل يستطيع أن يزيد «المتكلم» من عند نفسه في اللفظ شيئاً ليس هو له في اللغة)[17].

ولهذا لم يكن التفاضل قائماً بين هذه الوحدات مجردة، لأنها ملك لجميع متكلمي «اللغة نفسها»، ولن يقع التفاضل في اتصال معاني هذه المفردات واتحادها بدوالها[18] ولا يكون الإعجاب باللفظ من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النطق[19] وإذا لم يكن لهذه الوحدات المعجمية مجردة أثر في المتلقي فإنها ضرورية وأساس مركزي لبناء الكلام، بل هي النواة الأساس لما يطلق عليه الجرجاني «النظم» واللغة هي أقسام الكلام «الفعل والاسم والحرف» ويمنح الجرجاني القيمة لمعانيها دون ألفاظها مع أنه يصعب الفصل بين الدال ومدلوله.

النظم:

إذا كانت اللغة «الوحدات المعجمية» هي الأساس للنظم فإن النظم هو الوسيلة التي يتحقق بها التواصل بين المتكلم والمستمع فأي سوء لتأليف الكلم أو سوء فهم معناه يؤدي إلى إفساد عملية التواصل برمتها، ولا يحدث الغرض الذي يستهدفه المتكلم أثناء ممارسته عملية الكلام.

فالنظم (أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه «علم النحو» وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها)[20] وهو (توخي معاني النحو وأحكامه وفروقه ووجوهه، والعمل لقوانينه وأصوله وليست معاني النحو معاني ألفاظ)[21] وهو كذلك: (تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض)[22] مما قدمناه يتضح أن النظم يحتاج - بالإضافة إلى اللغة - إلى العناصر التالية: «الضم، والبناء والتعليق، والقوانين والأصول، والوجوه والفروق.

الضم والبناء:

لا أحد يختلف مع الجرجاني في أن الكلام لا يتم دون ضم كلمة إلى أخرى[23] ولكن يجب ألا نفهم من الضم مجرد وضع كلمة بعد أخرى، أو النطق بلفظة بعد أخرى، يقول الجرجاني لا يصح أن يراد به النطق باللفظة بعد اللفظة، من غير اتصال يكون بين معنييهما ، لأنه لو جاز أن يكون لمجرد ضم اللفظ إلى تأثير في الفصاحة لكان ينبغي إذا قيل: (ضحك خرج... أن يحدث في ضم «خرج» إلى «ضحك» فصاحة)[26].

والضم لا يكون بصيغ صرفية خالية من المعاني، لأن خلوها من المعاني لا يسمح لها بإحداث الأثر المقصود في السامع.

يقول الجرجاني: (ألا ترى أنا لو جهدنا كل الجهد أن نتصور تعلقاً فيما بين لفظتين لا معنى تحتهما، لم نتصور؟)[25] ويحدد أن الضم بداءة يكون مؤتلفاً بالاسم مع الاسم، ويكون غير مؤتلف بالفعل مع الفعل، وبالحرف مع الحرف)[26].

والائتلاف بين الكلم يخضع لما يطلق عليه الجرجاني «التعليق».

التعليق:

والتعليق بين الكلم ثلاثة أقسام:

تعلق اسم باسم، وتعلق اسم بفعل، وتعلق حرف بينهما

(1) - تعلق اسم باسم

اسم + اسم

تعلق

خبر

حال

تابع

إضافة

تمييز

المشتقات + فاعل
نائب الفاعل
مفعول

(2) - تعلق اسم بفعل

فعل + اسم

تعلق

فاعل

مفعول

مفعول مطلق

مفعول فيه

مفعول لأجله

خبر كان

حال

المستثنى

(3) - تعلق حرف بهما

فعل + حرف + اسم

حروف الجر

أداة الاستثناء

الواو بمعنى مع

فعل + اسم + حرف + اسم

حروف العطف

حرف + «فعل + اسم»

حرف + «اسم + اسم»

حروف النفي

حروف الاستفهام

حروف الشرط

وطرق التعليق تستوجب معرفة علم النحو ، فلا نظم بدون معرفة القوانين النحوية التي تسمح بائتلاف الكلم ولا تسمح بائتلاف أخرى ، فعلى المتكلم أو الناظم أن ينظر إلى الوجوه والفروق، فالنحو يسمح لك بوجوه كثيرة تبدو متشابهة سطحياً ولكن فيها فروقاً في العمق، وعلى المتكلم أو الناظم أن يختار ما يناسب المقام لإرسال الخطاب (فيعرف لكل من ذلك موضعه، ويجيء به حيث ينبغي له)[27].

فالخبر في الوجوه التالية واحد ولكن التعبير عنه مختلف: «زيد منطلق» و«زيد ينطلق» و«المنطلق زيد» و«زيد هو المنطلق» و«زيد هو منطلق»[28] فكما أمكن للمتكلم أن يختار من تلك الوجوه ما يريد، يمكن له أن (يتصرف في التعريف، والتنكير، والتقديم، والتأخير في الكلام كله، وفي

الحذف والتكرار، والإضمار، والإظهار، فيصيب بكل من ذلك مكانه ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له)[29].

ويجب أن يكون كل تصرف خاضعاً للقوانين النحوية، ولا يقصد الجرجاني بالقوانين النحوية، القواعد المستنبطة المسطرة في كتب النحو، لأن المتكلم قد يجهل جهلاً كلياً الممارسة العلمية للنحو، ولكنه يمارسه أثناء العملية التواصلية، ويعني بالقوانين النحوية القواعد التجريدية الكامنة في ذهن كل من المتكلم والمستمع، بواسطتها ينتج الأول الكلام ، وبوساطتها يفك الثاني رموزه، (فإذا عرف البدوي الفرق بين أن يقول: «جاءني زيد راكباً» وبين قوله: «جاءني زيد الراكب» لم يضره أن لا يعرف أنه إذا قال: «راكباً» كانت عبارة النحويين فيه أن يقولوا في «راكب» إنه حال وإذا قال: «الراكب» أنه صفة جارية على «زيد» وإذا عرف في قوله: «زيد منطلق» أن «زيداً» مُخبر عنه و«منطلق» خبر، لم يضره أن لا يعلم أنا نسمي «زيد مبتدأ...»)[30] فالجرجاني يفرق بين علم موضوع مصنوع ، وبين معرفة كامنة في عقل المتكلم، وجهل المتكلم لهذا العلم المصنوع لا يمنعه من إدراك الفروق بين أنماط الجمل إنتاجاً وتفكيكاً[31] فالأعرابي الذي (سمع المؤذن يقول: أشهد أن محمداً رسولَ الله بالنصب، لم تستسغ سليقته النصب فأنكر قائلاً: ماذا صنع؟ أنكر عن غير علم لأن النصب: يخرجه عن أن يكون خبراً ويجعله والأول في حكم اسم آخر أو فعل، حتى يكون كلاماً وحتى يكون قد ذكر ما له فائدة؟ إن

كان لم يعلم ذلك فلماذا قال: «صنع ماذا؟» فطلب ما يجعله خبراً ؟)[32].

المفهوم:

إن المتكلم عن (ما يضم الكلمة إلى الكلمة ، بواسطة التعليق المستند إلى القوانين النحوية فإنه يهدف إلى الوصول إلى مفهوم العبارة اللغوية، وهو الخلاصة المسكوكة المكونة من معاني الألفاظ جميعاً) فإذا قلت: «(ضرب زيد عمراً يوم الجمعة ضرباً شديداً تأديباً له» فإنك تحصل من مجموع هذا الكلم كلها على مفهوم هو معنى واحد لا عدة معان، كما يتوهمه الناس، وذلك لأنك لم تأت بهذه الكلمة لتفيده أنفس معانيها ، وإنما جئت بها لتنفيده وجوه التعلق التي بين الفعل الذي هو «ضرب» وبين ما عمل فيه والأحكام التي هي محصول التعلق)[33].

وهذا المفهوم هو الذي يتوصل به المتكلم إلى الغرض الذي استهدفه قبل عملية صياغة الكلم بطرق مخصوصة.

نوعا الكلام:

إن المراحل التي يتبعها المتكلم توصلنا في النهاية في نظر الجرجاني إلى نوعين من الكلام، كلام عادي، وكلام فني، فالكلام العادي هو الذي ينساب في ذهن المتكلم دون إعمال روية ولا تفكير[34] وليس فيه أمور تدرك بالفكر اللطيفة،

ويوصل إليها بثاقب الفهم[35] وذلك كقول الجاحظ: (جنبك الله الشبهة، وعصمك من الحيرة ...)[36].

أما الكلام المتقن ففيه معاناة وتخير لفظ وضم حرف لفعل أو اسم خاص دون غيره قصد الحصول على صورة أو هيئة لا يتوصل إليها إلا من مارس العمل المتقن، وسبر أغواره وعرف دقائقه كقوله تعالى ﴿**واشتعل الرأس شيباً**﴾ سورة مريم آية 4. بدل اشتعل شيب الرأس، فلا يتجلى العمل الفني فقط في الاستعارة، وإنما أن تسلك بتركيب الكلام مسلكاً آخر غير التركيب العادي[37].

الصورة:

إن كل المراحل السابقة التي تحدثنا عنها تجري في نفس المتكلم، ولم تصدر عنه خارج العالم الذهني، وهو ما يعبر عنه الجرجاني بمعان في النفس، أو ما أطلق عليه أبو الحسن الأشعري «الكلام النفسي» ولكن بعد أن تصدر إلى العالم الفيزيائي «المدرك» تصبح «صورة» وهي التي تدركها حواس المستمع، فقد يتمثل العمل الفني عند المبدع بصورة متعددة: موسيقى، رسم، شعر، نحت،... والتفاضل والتمايز يكون عن طريق اختلاف الصور، يقول الجرجاني: (واعلم أن قولنا «الصورة» إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبين إنسان من إنسان وفرس من فرس،

بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البينين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك)[38].

فالصورة هي الوساطة بين المتكلم وبين المستمع وهي التي بين المبدع وبين المتلقي المستمع (مفكك الصورة).

إن الدور الذي قام به المتكلم في صياغة الصورة هو الدور الذي يقوم به المستمع بدءاً من تفكيك الصورة، فالأول بدأ من الغرض والمقاصد إلى الصورة، والثاني يبدأ من تفكيك الصورة ليصل إلى غرض المتكلم، فإذا حصل التطابق بين المصدر والهدف حصل التأثير، وإذا انحرف المستمع عن فهم غرض المتكلم لم يحصل التأثير المقصود، ولهذا يلزم الجرجاني المستمع أن يكون في مستوى فني ولغوي واحد مع المتكلم و(لا يجهل المزية فيه «أي اللفظ» إلا عديم الحس ميت النفس وإلا من لا يكلم لأنه من مبادئ المعرفة التي من عدمها لم يكن للكلام معه معنى)[39] وإذا توسل المتلقي ظاهر اللفظ دون باطنه في التأويل، واعتمد السطح دون العمق، فإنه يبطل على المبدع الصورة التي أرادها، ويفسد عليه كلامه الذي تلقاه منه، ويقدم الجرجاني مثالاً على العلاقة بين المبدع والمتلقي في قول أبي تمام:

لعاب الأفاعي القاتلات لعابه　　وأرى الجنى اشتارته أيد عواسل

فلو أن المتلقي قدر أن «لعاب الأفاعي مبتدأ ولعابه خبر، كما يوهمه الظاهر لأفسد ما يرمي إليه المبدع وذلك أن الغرض أن يشبه مداد قلمه بلعاب الأفاعي، على معنى أنه إذا كتب في إقامة السياسات أتلف به، النفوس، وكذلك الغرض أن يشبه مداده بأري الجني على معنى أنه إذا كتب في العطايا والصلات أوصل به إلى النفوس ما تحلو مذاقته عندها، وأدخل السرور واللذة عليها، وهذا المعنى إنما يكون إذا كان «لعابه» مبتدأ، «ولعاب الأفاعي» خبراً)(40).

خاتمة

حاولنا من خلال تقديمنا لهذا النموذج أن نضع خطاطة تجريدية يمكن أن نستعين بها في تفسير التحليل الذي يقدمه الجرجاني في كثير من النصوص الإبداعية، لأن تحليله لا يغفل لا المرسل ولا الرسالة ولا المرسل إليه.

الإحالات

1) dictionnaire de linguistique. p 322.
2) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ص ، 528.
3) ن.م. ص 411.
4) ن.م. ص 416.
5) ن.م. ص 413.
6) ن.م. ص 402.
7) ن.م. ص 262.
8) ن.م. ص 412.
9) ن.م. ص 141.
10) ن.م. ص 412.
11) يرى سيمون ديك أن المعلومات التداولية بين المتكلم وبين المستمع إما أن تكون بإضافة معلومات جديدة كان المستمع يجهلها، أو تعويض معلومة بمعلومة أخرى لدى المستمع، أو تذكير بمعلومة نسيها المستمع، ديك 189، ص 10.
12) الجرجاني، دلائل الإعجاز ص 261.
13) ن.م. ص 262.
14) ن.م. ص 262.
15) ن.م. ص 263.
16) ن.م. ص 49.
17) ن.م. ص 401.
18) ن.م. ص 44.
19) ن.م. ص 46.
20) ن.م. ص 81.
21) ن.م. ص 452.
22) ن.م. ص 4.
23) ن.م. ص 49.
24) ن.م. ص 394.
25) ن.م. ص 466. ويقول في موضع آخر «ولو فرضنا أن تنخلع من هذه الألفاظ التي هي لغات، دلالتها، لما كان شيء منها أحق بالتقديم من شيء، ولا تصور أن يجب فيها ترتيب ونظم ص 50.

26) ن.م. ص 466.

27) ن.م. ص 82.

28) ن.م. ص 81.

29) ن.م. ص 82.

30) ن.م. ص 418.

31) ن.م. ص 419.

32) ن.م. ص 419.

33) ن.م. ص 413. مجموع المعنى الذي يتحدث عنه الجرجاني هو شبيه بما يعبر عنه اللسانيون التوليديون التحويليون با (الملغمة) Amaglgameأي إدماج الوحدات اللغوية بعضها في بعض ، إلا أنهم يتحدثون عنها (الملغمة) بطريقة علمية إجرائية إنطلاقاً من طرقهم الخاصة في التحليل اللغوي .

انظر: Nicolas Ruwet introduction à la grammaire generative p. 334.

34) الجرجاني دلائل الإعجاز ص 96.

35) ن.م. ص 98.

36) ن.م. ص 97.

37) ن.م. ص 100.

38) ن.م. ص 508.

39) ن.م. ص 430.

40) ن.م. ص 371 .

المراجع

عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، الناشر: مكتبة الخانجي - مصر - القاهرة. ط/ 1410هـ، 1989م .

Dik simon 1989, the theory of functional grammar part 1 the structure of the clause Dordrecht. Foris.

Dubois Jean et autres, dictionnaire de linguistique larousse 1973 Ruwet Nicolas 1968, Introduction à la grammaire Génerative Plon paris 6?.



مستويات الخطاب في مقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزباني

محمد ناجي بن عمر

تقديم

إن الاشتغال بموضوع المقدمات في كتب الفكر والنقد العربي شيء جديد على مستوى البحث الأكاديمي شيئاً ما، حيث إنه لم يكن ينظر إلى المقدمة إلا باعتبارها «وصلة تهيئ» بين دهشة عنوان المصنَّف، وبين محتوياته أو مواده الموجودة بين دفتيه، أو باعتبارها وصفاً لهذه المباحث والمحتويات مع ذكر المصنَّف ونصِّه على صعوبة التصنيف، وشكر من كان سبباً فيه، حتى أضحت طرق كتابة المقدمات تشبه الوقوف بالطلل وإن لم يوجد هناك طلل . بل إن المقدمات القديمة خاصة في بعض الأغراض «الأدبية والفقهية» قد أفرزت عبارات أصبحت قوانين على كل مصنَّف التزامها، من مثل: «سألني بعض الإخوان»، و«سالني بعض طلبتي»، و«سألني بعض الأشراف»، و«سألني من طاعته واجبة أن أصنف في هذا العلم» أو مثل: «لما رأيت الهمم قد نقصت في التأليف في هذا العلم شحذت سيف العزم وكتبت ...»، إلى درجة أصبح معها القارئ - من كثرة تواتر هذه العبارات - يشكك في صدقها أو مصداقيتها.

لكن الآن واستثماراً لبعض نتائج البحث العلمي في الغرب في هذا الموضوع «المقدمات» لم تعد المقدمة ذلك النص القبلي أو في حكم الملحق للنص الأصلي موضوع الكتاب، بل تم الاهتمام بالمقدمةخ باعتبارها خطاباً يحمل معرفة وتصوراً وتوجهاً معلوماً عبر مصطلحات ومفاهيم وأدوات إجرائية تكاد تشكل ثاني أقوى تأثير في عملية تأطير القراءة بعد العنوان.

وبرجوعنا إلى كتب التراث العربي الإسلامي، فإننا نجد عدداً من المصنفات تحمل عنوان المقدمة، لكن هذا اللفظ لا يعني بالضرورة أن القدماء كانوا يعتقدون اعتقاداً راسخاً باستقلالية المقدمة أحياناً كثيرة عن المتن، ولكن كانوا يقعدون بها في غالب الأحيان تلك الشروط والقواعد العامة التي تتحكم في هذا العلم أو الفن وتنبني عليه كما توحي بذلك العناوين التالية: «المقدمات في الفقه» لأبي العباس أحمد بن كحيل، و«المقدمات» للدقاق النحوي «ت. 415هـ»، و«المقدمة الحضرمية في فروع الشافعية» لابن عبدالرحمن الحضرمي الشافعي «ت. 1033هـ»، و«مقدمة الخائض في علم الفرائض» ليوسف الكرمي، و«شرح مقدمة الزاهد» لابن القزويني الدمياطي «ت. 959هـ»، و«المقدمة الفاضلية في الأنساب» لابن علي الحسيني الجواني النسابة «ت. 588هـ»، و«المقدمة في الأصول» لشمس الدين محمد البساطي، و«المقدمة الكافية في علميّ العروض والقافية»[1]، دون الإشارة إلى أشهر مصنف عرف بهذا العنوان، أي «مقدمة»

ابن خلدون لكتابه المعروف: «ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر».

واللافت لانتباه الباحث هو خلو المكتبة النقدية العربية القديمة من كتب تحمل عنوان المقدمة، على الرغم من وجود مقدمات نقدية مهمة جداً تكاد تكون مستقلة بنفسها عن المتن (مقدمة «دلائل الإعجاز» مثلاً).

لكن، لماذا الاهتمام بمقدمة شرح الحماسة هذه المعروفة بمقدمة المرزوقي «ت. 421هـ»؟

للإجابة عن هذا السؤال نقول بكل بساطة إنه لم تكتب - في حدود علمنا - مقدمة لكتاب نقدي عربي قديم أهم وأخطر واشمل من كلام المرزوقي في مقدمة شرحه حماسة أبي تمام، ولو أن ناشراً الحماسة قال في بداية الجزء الأول في العنوان: (الجزء الأول من شرح الاختيار المنسوب لأبي تمام المعروف بكتاب الحماسة)، مما يوحي بشكه في نسبتها له. وهذا موضوع آخر. ثم إن صاحب هذه المقدمة (هو أبو علي من أهل أصبهان، كان في غاية الذكاء والفطنة وحسن التصنيف، وإقامة الحجج وحسن الاختبار، وتصانيفه لا مزيد عليها في الجودة)[2]، و(قال الصاحب بن عباد: فاز بالعلم من أصبهان ثلاثة: حائكٌ وحلاجٌ، وإسكافٌ، فالحائكُ هو المرزوقي، والحلاَّجُ أبو منصور بن ماشدة، والإسكاف أبو عبدالله الخطيب بالري، صاحب التصانيف في اللغة)[3].

وقال عنه ياقوت: (وله من الكتب شرح الحماسة أجاد فيه جداً)[4]. ثم إنه كان عالماً مشاركاً في عدة حقول معرفية كما تدل على ذلك عناوين الكتب التي احتفظ لنا بها له التاريخ: (كتاب شرح المفضليات «خ»، وكتاب شرح الفصيح، وكتاب شرح أشعار هذيل ، وكتاب الأزمنة والأمكنة «ط»، وكتاب شرح الموجز، وكتاب شرح النحو، والأمالي «خ»، والقول في ألفاظ الشمول والعموم والفصل بينهما «ط»).

أما عن مستويات الخطاب في هذه المقدمة، فنشير أولاً إلى أننا أمام نص يحمل خطاباً يمتح من العقلاني والأدبي والثقافي العام متداخل بشكل خفي رغم تماسك وقوة ظاهره.

1 - المستوى الوظيفي

وللوقوف عند هذا الجانب سيحاول المستوى الوظيفي، أو بمعنى آخر البحث في أهداف المرزوقي من هذا الزخم الهائل والمركز من الأفكار والمواقف والمصطلحات النقدية الوقوف عندها، وهي أهداف لا يمكن الوقوف عليها إلا بعد تلخيص أو توضيح ما جاء في هذه المقدمة. فبعد البسملة والحمدلة عرض أهم مباحث وموضوعات المقدمة، وهي شرائط الاختيار، وتميز النظم عن النثر، والغلو والاقتصاد في المعنى، وقواعد الشعر، وتميز المصنوع عن المطبوع .

فأشار إلى أن اختلاف النقاد في المنظوم والمنثور مرده

إلى الاختلافات الواردة في الصراع بين اللفظ والمعنى، وعرض آراء النقاد في هذه القضية: قال فريق إن المعنى الرائع هو الذي يصب في اللفظ الرائق، وقال فريق بانتصار اللفظ من زاوية الاعتدال: (تلطيف، وعطف الأواخر على الأوائل، ودلالة الموارد على المصادر، وتناسب الفصول والوصول)[5].

وأشار إلى فريق ثالث: (ترقى إلى ما هو أشق وأصعب، فلم تقنعه هذه التكاليف في البلاغة حتى طلب البديع من الترصيع والتسجيع والتطبيق والتجنيس وعكس البناء في النظم)[6].

ثم أورد سبب انتصار بعض النقاد للمعنى: (ومن البلغاء من قصد فيما جاش به خاطره إلى أن يكون استفادة المتأمل له، والباحث عن مكنونه من آثار عقله أكثر من استفادته من آثار قوله أو مثله. وهم أصحاب المعاني)[7].

وأظهر موقفه من القضية: (ومتى اعترف اللفظ والمعنى فيما تَصُوبُ به العقول فتعانقا وتلابسا، متظاهرين في الاشتراك وتوافقا، فهناك يلتقي ثَريًّا البلاغة)[8].

ثم مَهَّدَ للنص المفتاح في المقدمة «عمود الشعر» بكلام يوحي بأنه تحديد أو مقياس يكاد يشكل ميثاق النقاد القدامى الأكثر إجماعاً عليه[1]. ذلك لأنهم (كانوا يحاولون شرف المعنى وصحَّته، وجزالة اللفظ واستقامتَه، والإصابة في الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر

الأمثال وشوارد الأبيات - والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما. فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار)[10].

وبيّن أن عيار المعنى هو موافقته للعقل ، وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال، وعيار الإجابة في الوصف الذكاء وحسن التميز، وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، وعيار التمام أجزاء النظم والطبع واللسان، وعيار الاستعارة الذهن والفطنة، وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى «طول الدربة ودوام المدارسة»[11].

ثم ناقش قضية الصدق في الشعر، وتبنى رأي من قال: (أحسن الشعر أكذبه)، وعلق على ذلك بقوله: (وعلى هذا أكثر العلماء بالشعر والقائلين له)[12].

كما ناقش قضية المطبوع والمصنوع، وعرّف كل واحد منهما على حدة، وعلق على المحدّثين من حيث اتباعهم المطبوع أو المصنوع.

ثم إنه انتقل إلى وصف مجهود أبي تمام في الحماسة أنه كان أكثر موضوعية على خلاف المختارات الأخرى: (لأنه جمع ما يوافق نظمه ويخالفه)[13] عكس البحتري، لأنه فيما حكي عنه " كان لا يعجب من الشعر إلا بما وافق طبعه ومعناه

ولفظه)[14] وعزز ذلك بحكم نقدي للصولي منقول عن المبرد (ما رأيت أحداً قط يجيد الشعر قديمه وحديثه من أبي تمام)[15].

وتدخل في الانتصار إلى من يُحَكّمُ عقله وعلمَه في التمييز بين جيد الشعر ورديئه على خلاف من يكتفي بالاستشهاد فقط: (تراه لا ينظر إلا بعين البصيرة، ولا يسمع إلا بأُذْن النَّصَفَة، ولا ينتقد إلا بيد الْمَعْدلة ، فحكمه الحكْم الذي لا يبدل، ونقده النقْد الذي لا يُغَيِّر)[16].

كما حث على ضرورة اطلاع الناقد على كل الأبيات الشعرية جيدها ورديئها حتى يمكنه التمييز، ليصدر في رأيه عن عقل وفكر لا عن استشهاد وانطباع فقط.

كما تطرق إلى قضية نقدية أخرى ، وهي المفاضلة بين المنظوم والمنثور، أرجع سبب تأخر الشعراء عن رتبة الكتاب البلغاء إلى سببين اثنين، أولهما سياسي، ذلك (أن ملوكهم قبل الإسلام وبعده كانوا يتبجحون بالخطابة والافتنان فيها، ويعدونها أكمل أسباب الرياسة، وأفضل آلات الزعامة)[17]، وثانيهما اقتصادي/ ذاتي، ذلك أن الشعراء (اتخذوا الشعر مكسبة وتجارة، وتوصلوا به إلى السوقة كما وصلوا به إلى العلية، وتعرضوا لأعراض الناس، فوصفوا اللئيم عند الطمع فيها بصفة الكريم، والكريم عند تأخر صلته بصفة اللئيم «...» وإذا كان شرف الصانع بمقدار شرف صناعته، وكان

النظم متأخراً عن رتبة النثر، وجب أن يكون الشاعر أيضاً متخلفاً عن غاية البليغ)[18].

وتحدث أيضاً عن شرف المنثور على المنظوم، لأنه لما (كان زمن النبي صلى الله عليه وسلم زمن الفصاحة والبيان، جعل الله معجزته من جنس ما كانوا يولعون به وبأشرفه، فتحداهم بالقرآن كلاماً منثوراً لا شعراً منظوماً)[19] والظاهر أنه من المنتصرين للنثر على الشعر حيث قال: (ولما كان الأمر ما بيناه، وجب أن يكون النثر أرفع شأناً، واعلى سَمْكاً، وبناء من النظم، وأن يكون مزاوله كذلك، اعتباراً بسائر الصناعات وبمزاوليها)[20].

كما شرح وجوه الاختلاف بين الجنسين، لينتقل للحديث عن سبب قلة البلغاء وكثرة الشعراء حيث يرد ذلك في نظره إلى خمسة عوامل، أولها: أن الناثر (لا يرفع وضيعاً ولا يضع رفيعاً)[21]، ثانيهما: افتقاره لألفاظ موزونة (مفخمة لحضرة سلطانه)[22]، ثالثها: ضرورة معرفته بأحوال الزمان الواقعة والواقعية، رابعها: ضرورة معرفته بمواقع وأوقات الإسهاب والتطويل، خامسها: ضرورة معرفته بأحوال الشريعة وضروب الحكم وشؤونه[23].

ولما كانت هذه الشروط قاسية وصعبة، صار (وجود المضطلعين بجودة النثر أعز، وعددهم أنزر)[24].

وأرجع في الأخير ذيوع صيت الشعراء إلى أن (أغراضهم التي يسددون نحوها، وغاياتهم التي ينزعون إليها، وصف

الديار والآثار، والحنين إلى المعاهد والأوطان ، والتشبيب بالنساء، والتلطيف في الاجتداء، والتفنن في المديح والهجاء، والمبالغة في التشبيه والأوصاف. فإذا كان كذلك لم يتدانوا في المضمار، ولا تقاربوا في الأقدار، وهذا القول كاف)[5].

وأعتقد أن عرض كل هذه القضايا النقدية الكثيرة بهذه الكثافة والدقة والتلخيص في موضع التلخيص، والإسهاب المتزن في موضع الإسهاب مرده إلى أغراض أو وظائف جزئية متداخلة، لتعطينا الوظيفة الأساس لهذا الخطاب، وهو ما يمكننا أن نصطلح عليه بـ «الوظيفة المنَمّطة» ، أي إن المرزوقي عمل على استقرار كل المجهود النقدي قبلة، وجمع متناثرة، خاصة أنه قد صرح بذلك منذ بداية المقدمة في إطار توضيحاته المنهجية، حيث أوضح الخطاطة العامة لتصوره النقدي وقصديته من الكتابة ، قال (وأنا إن شاء الله وبه الحول والقوة أورد في كل فصل من هذه الفصول ما يحتمله هذا الموضوع، ويمكن الاكتفاء به، إذا كان لتقص المقال فيه موضوع آخر، من غير أن أنصب لما تُصَوّره النعوت الأمثلة، تفادياً من الإطالة، ولأنه إذا وضح السبيل وقعت الهداية بأيسر دليل)[26].

ولعل اللافت في هذه المقدمة من حيث رغبتها في التنميط، قوة إيحائها بوجوب اعتبارها نصاً نقدياً على الناشئ والمتعلم حفظه وأخذه قانوناً، خاصة أن هذه المقدمة لم يكن يحضر فيها تعليق أبي تمام على مختاراته إلا عَرَضا أو في سياق الحديث، مما يؤكد أن هذه المقدمة منعزلة ، أو على

الأقل يمكن أن يُتعامل معها منعزلة عن شرح الحماسة. لكن المرزوقي كان ذكياً جداً حين أثبتها في بداية هذا المصنف، لأنه لو كتبها منعزلة في وريقات لكانت عبارة عن رسالة صغيرة يكون مصيرها الإتلاف والنسيان. ثم إن اقترانها بنص نقدي، أو اختيار شعري لشاعر كبير مثل أبي تمام زاد من قوتها، ورفع من سعر تداولها في بورصة قيم النقاد والمتتبعين، حيث لا تُذكر حماسة أبي تمام إلا وذُكرت مقدمة المرزوقي، على الرغم من أنه ليس هو الوحيد الذي تعامل مع هذا المتن من النقاد القدامى «التبريزي مثلاً». ثم إن المرزوقي نفسه لا يخفي هذه الرغبة أو الوظيفة المنمِّطة والمنمذجة للقراءة النقدية للمتن الشعري ما قبل القرن الهجري الخامس، فيقول: (وإذ قد أتينا بما أردنا، ووفينا بما وعدنا، فإنا نشتغل بما هو القصد من شرح الاختيار)[27].

2 - المستوى الجمالي

نقصد بهذا المستوى تلك القوالب اللغوية والمحطات الاستراتيجية المتبعة في هذه المقدمة، ويمكن أن اصطلح عليها: بـ «القوة التشكيلية». فهكذا نجده يبتدئ كلامة بصيغة تعليمية متعارف عليها عليها في كل كتب النقد والأدب قبلة وزمنه، وهي صيغة «اعلم»، والتي رددها أربع مرات، مما يؤكد القصدية النمطية في المقدمة، والطابع التعليمي الذي يتوسل به من أجل تأسيس تصوره وخطه النقدي.

ويصدِّر لكل مبحث أو قضية نقضية بمقدمة منهجية[28]، لأن كل محور مستقل بنفسه ، يمكن أن يُدْرَسَ ويُدَرَّسَ في استقلال على الآخر، خاصة أنه ينهي الكلام عنه بصيغ تفيد انتهاء التصنيف عند القدماء، وتحيل في الوقت نفسه على تقنية جيدة في التخلص بين المباحث والفقرات، كما وقع بين الفقرة الثالثة والرابعة[29]. بالإضافة إلى احتياطات وتوضيحات منهجية عبارة عن تحديدات وتأطيرات لعملية القراءة، وطريقة جيدة في التحليل والإقناع، خاصة عند حديثه عن الفرق بين الاختيار النقدي المبني على الاستشهاد والمبني على العلم[30]، ومنهجه المتماسك في المقارنة[31]. واللافت للانتباه أنه رغم قِصر مساحة التنظير عنده، فإنه لم يسع إلى توضيح مقترحاته وتلخيصاته وتحاليله بشواهد شعرية كثيرة، وكأنه منظر من مستوى كبير يكتفي بالتقعيد والنمذجة. ومن يليه هم من سيبحث في ذلك، ولهذا يكون قد دشن أول خطوة في مجال «نقد النقد».

أضف إلى ذلك عمده إلى طريقة جيدة في المراوحة بين أسلوب التلخيص «الموضوعي» لكلام ومواقف ورؤى وتصورات غيره، وأسلوب الإبانة عن موقفه الشخصي من القضايا المناقشة التي تناولها في المقدمة ، كتدخله مثلاً في قضية اللفظ والمعنى: (ولكلٍّ مما ذكرته ومما لم أذكرْ رسم من النفوذ والاعتلاء، بإزائه ما يُضادُّه فيسلم للنكوص والاسْتِفال)[32]، وعمده أيضاً إلى الإكثار من نعوت وأحكام

القيمة في قضية من القضايا، والتي لا تعدو أن تكون وسيلة تعكس موقفه ووجهة نظره في تلك القضية، إلى أن وصل عدد هذه الأحكام ثلاثاً وعشرين في فقرة واحدة وفي قضية واحدة، حين حديثه عن أصحاب المعاني الذين طلبوا (المعاني المعجبَةَ من خواص أماكنها، وانتزعوها جزلةً عذبةً حكيمةً ظريفةً أو رائقةً بارعةً، فاضلةً كاملةً، لطيفةً شريفةً، زاهرةً فاخرةً، وجعلوا رسومها أن تكون قريبة التشبيه، لائقة الاستعارة، صادقة الأوصاف، لائحة الأوضاح، خلاَّبةً في الاستعطاف، عطَّافَةً لدى الاستنفار، مستوفية لحظوظها عند الاستهام من أبواب التصريح «...» مبتسمة من مثاني الألفاظ عند الاستشفاف، محتجبة في غموض الصيان)[33].

كل هذا جاء في لغة متينة جداً، حتى إن استشارة المعجم يصبح شيئاً أساساً عند قراءة أي صفحة من صفحات المقدمة، نظراً للقوة والجزالة التي تتميز بها مفرداته ومصطلحاته، التي جاءت خالية في الوقت نفسه من أي سلطة للسجع، باعتباره الميسم الغالب على مقدمة الكتاب أو خطبته، عند أغلب النقاد قبله. ولعل مرد ذلك طول المقدمة بالمقارنة مع مقدمات الكتب النقدية الأخرى، وإلى الطابع التأسيسي أو القصدية التنميطية التي يهدف إلى تركيزها في العقول والقلوب.

والمرزوقي كما رأينا في ترجمته ذكي، حيث إن التكلف في السجع يجعل القارئ منصباً باله على المباني دون المعاني، وهذا ما لا يرغب فيه المؤسسون والمقعدون. وقد يكون مرد ذلك

إلى موقفه من اللفظ، وقد يكون مرد ذلك إلى رغبته في الانفلات من مصير الإهمال والنسيان الذي كان ضحيته كثرة الكُتَّاب أصحاب المنثور.

3 - المستوى الفكري

لم تذكر لنا كتب التراجم كبير شيء عن خط المرزوقي الفكري ، هل كان معتزلياً أم أشعرياً، أم شيعياً، أو بالأحرى شيئاً عن ثقافته ومدرسته. وأمام هذه الوضعية لجأنا إلى المقدمة نفسها، وأحصينا مصطلحاتها، وأرجعنا كل واحد منها إلى أصله، مراعين في ذلك كله سياق الحديث وإطار المعنى ، فتوصلنا إلى النتائج التالية:

مصطلحات أدبية :226.

ثقافية عامة :177.

دينية :50.

فكرية :39.

فتوضح هذه الإحصائيات أن المرزوقي كان يصدر في توجهه وتصوره النقدي عن روافد ثقافية متباينة، تحضر بشكل متفاوت من حيث القوة. فطغيان المصطلحات الأدبية « 226 » جاء منسجماً إلى حد كبير مع الموضوع العام للمقدمة، باعتبارها بحثاً في موضوعَي الأدب والنقد، بل وتلخيصاً لما قيل في موضوعات وقضايا تمت للحقلين بصلة أوثق وأمتن،

وعاكسة في الوقت نفسه المستوى الثقافي/ النقدي الكبير الذي يصدر عنه ومنه المرزوقي. فالرجل لم يكن متأملاً ومتذوقاً مطلقاً العنان للذوق والاستعذاب، بل كان مستنداً إلى ترسانة اصطلاحية من صميم الموضوع المشتغل به وفيه في الوقت نفسه، ثم إن هذه الاصطلاحات لا يمكنها أن ترتسم في ذاكرة وقلب القارئ إلا بعد مزجها ومراوحتها بين الفينة والأخرى باصطلاحات ثقافية عامة تعكس البيئة الحضارية العامة للقرن الهجري الخامس، بما تعج به هذه البيئة من نمو حضاري، وتطاحن سياسي، وانتعاش ثقافي ملموس تشهد به كتب التاريخ والأدب. كما تعكس سلامة التصور في ذهن المرزوقي، لأن ترصيص المصطلحات الأدبية بقوتها وجزالتها وامتداداتها الدلالية ، قد تنفّر القارئ من الموضوع. لكن باللجوء إلى هذه التقنية خفف إن لم نقل حبب المرزوقي المتن/ المقدمة إلى المتلقي. وكسب لها الشهرة والذيوع. ثم إن ورود الرافد الديني «50 مصطلحاً»، والفكري «39» بنسبة أقل يعكس أقل يعكس طبيعة التأليف في المقدمة، فالمرزوقي لم يكن يحاجج أو يحاور أو يناظر أو يناقش، وهي كلها مقامات تفرض حضور هذين الرافدين بنسبة أكثر. بل كان هادئاً متزناً مكثفاً ومؤسساً، مجملاً في القضايا التي لا تهمه، ولا تدخل في قصديته وتنميطه. كل هذا في طريقة أو قالب ديداكتيكي ينبني على السلامة والبساطة في المقدمات والوضوح والتركيز في العروض أو الموضوعات، والاختزال والتكثيف في الاستنتاجات والخلاصات.

إلا أن المرزوقي، شأنه شأن باقي المؤسسين أو المنظرين، شابت محاولته عدة هنات، منها عدم الإشارة إلى مجهودات سابقة له في الموضوع نفسه، كصحيفة بشر بن المعتمر «ت. 210هـ» التي لم تكن تعليمية في ألوان البلاغة فقط، بل كانت أقدم نص نقدي متميز تناول كل القضايا التي تناولتها مقدمة المرزوقي ، في قالب اعتزالي قوي جداً. منها أيضاً تشبثه بأحكام نقدية جاهزة دون مساءلتها ومناقشتها لا تصريحاً ولا تلميحاً، مثل قوله: (أقسام الشعر ثلاثة: مثلٌ سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة)[34]، ومسايرته لقدامة بن جعفر في حكمه النقدي، أو تعريفه للشعر المشهور بأنه (لفظ موزون مقفى يدل على معنى)[35].ومنها أيضاً ندرة الشواهد الشعرية أو القرآنية والحديثية في كتابته وتنظيره النقدي، وإذا كانت الشواهد الشعرية هي الأحق بالإظهار، ولو بنسبة قليلة، وهذه ليست من تقنيات التأسيس والنمذجة، كما كنا نجد عند القدماء، خاصة مع أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب «291 - 200هـ» في كتابه «قواعد الشعر»[36]. ومنها المفاضلة بين المنظوم والمنثور بتفاسير وظواهر خارج أدبية.

لكن مهما يكن فإن هذا المستوى الفكري يعكس «القوة المرجعية» للمرزوقي كما يمكن أن نصطلح عليه، قد مكننا - من خلال هذه التقنية - من معرفة من هو المرزوقي صاحب هذه المقدمة.

خاتمة «اقتراحات واستنتاجات»

ونعتقد في الأخير أن الحديث عن مقدمات المتون العربية القديمة على اختلاف أنواعها، والبحث فيها وفي قضاياها، لا يمكن أن يعطي نتائج مهمة بعد أن يشتغل عليها وفق منجزات خطاب المقدمات في الفكر العربي أو الأجنبي فحسب، بل يمكن أن تكون هي مصدراً لاستخلاص وخلق مصطلحات خاصة بها تميزها عن بعضها بعضاً، وتميزها عن باقي مقدمات كتب اللغات والفنون الأخرى. ونعتقد أن الظفر بعد البحث والتقصي بثلاثة مصطلحات أو وظائف تحكمت في المقدمة النقدية عموماً ، ومقدمة المرزوقي خصوصاً: الوظيفة المنمطة، والوظيفة التشكيلية، والوظيفة المرجعية، شيء يدعو إلى مزيد من معاشرة صميمة ومتثبتة تستبعد الإجابة الجاهزة عن أسئلة لم تُطرح بعد، وتولي عناية كبيرة إلى المتن المشتغل عليه، قبل العناية بمصطلحات مستخلصة من مقدمات فنون وكتب بيئات وحضارات أخرى.

الهوامش

1) إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، لإسماعيل باشا البغدادي، مكتبة المثنى، بيروت: 541/2 - 545.

2) معجم الأدباء لياقوت الحموي: 5/34.

3) نفسه: 35/5.

4) نفسه: 35/5.

5) مقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ، نشره أحمد أمين وعبدالسلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الأولى،1411هـ/1991، ص: 6.

6) نفسه: 6.

7) نفسه: 7.

8) نفسه: 8.

9) انظر ص: 8 و 9 من المقدمة .

10) نفسه: 9.

11) نفسه: 10 و11.

12) نفسه: 12.

13) نفسه: 13.

14) نفسه: 14.

15) نفسه: 14.

16) نفسه: 15.

17) نفسه: 16 - 17.

18) نفسه: 17.

19) نفسه: 17.

20) نفسه: 18.

21) نفسه: 19.

22) نفسه: 19.

23) نفسه: 19 - 20.

24) نفسه: 20.

25) نفسه: 20.

26) نفسه: 5.

27) نفسه: 20.

28) نفسه: 1، 9، 16.

29) نفسه : 8.

30) نفسه : 14.

31) نفسه : 23.

32) نفسه : 6.

33) نفسه : 7.

34) نفسه : 10.

35) نفسه : 8.

36) قواعد الشعر، لأبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب: رمضان عبدالتواب، القاهرة، دار المعرفة، 1966.



البر والبحر
في الرحلة المغربية

حميد لحمداني

رؤية عامة:

لا يخامر أحد الشك، بعد قراءة أطروحة الباحث عبدالرحيم المودن الذي كتبها تحت عنوان: **مستويات السرد في الرحلة المغربية** خلال القرن التاسع عشر[1]، أن صاحبها تعامل مع موضوعه بعلاقة العاشق، ولذلك لم يترك جانباً من المشاكل التي يطرحها هذا الغرض إلا وعالجه بكثير من الإسهاب. وكانت أول القضايا الأساسية المطروحة، هي ما مدى انتساب الرحلة إلى الجنس الأدبي؟ وهذا ما بسط القول فيه في الفصل الأول من الباب الأول تحت عنوان إشكالية التجنيس. وقد تبين له عن حق أن الرحلة هي فضاء واسع يوظف جميع إمكانيات المكان وما يتصل بذلك من طابع تسجيلي فضلاً عن الحضور الكبير للسيرورة الزمنية، وتداخل الأزمنة (ص: 33)[*]. إن التمييز الأدبي للرحلة يقوم أيضاً على ما دعاه بالطابع الحواري. وليس من الضروري أن يكون الحوار هنا بالمعنى الباختيني، فما يشير إليه قريب من مفهوم التناص أو على الأصح **تقاطع النصوص**، فالرحلة تقيم علاقات متعددة مع

الشعر والسيرة الروائية والقصص والمغامرات والتاريخ والجغرافيا.. إلخ (ص: 39 - 50).

وكان لابد أن يقف على تلك الخاصية الجوهرية في هذا الجنس الأدبي الهجين وهي أداة الوصف المتراوح بين تجسيد المشهد والرؤية البانورامية (ص: 53 - 54). وإذا كان الباحث قد توقف في الباب الأول عند هذا الحد في دراسة الأسس الجمالية لفن الرحلة، فإنه عاد في الباب الثاني والثالث إلى معالجة مظاهر جمالية الرحلة بكثير من التدقيق تحت عنوان **الصورة والكتابة** محاولاً توظيف جميع المعطيات المناسبة من المناهج العربية والغربية وهي تتراوح بين البلاغة والبنيوية والبعد التاريخي والاجتماعي، مما أدى أحياناً إلى تكرار الكلام عن بعض القضايا المعالجة سابقاً. لذلك نجده يهتم من جديد بمسألة الوصف والمكان والفضاء، غير أن ما يميز الباب الثاني والثالث هو الاهتمام المتزايد بالرجوع إلى نصوص الرحلة مما يضفي على البحث هنا طابعاً تحليلياً وتطبيقياً متزايداً.

أما من حيث المحتوى فالدراسة حافلة بشتى الموضوعات، وقد كان الباحث حريصاً على معالجة أهم المواضيع التي عالجتها نماذج الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر في إطار ما كان يرتبط بهموم العصر: الدين والدنيا، الخاصة والعامة البحر والبر الداخل والخارج، كما تم التركيز بالخصوص على مظهر الصراع بين الشرق والغرب تحت عنوان الاستشراق والاستشراق المضاد (ص: 87 - 102).

تهتدي دراستُه، في الغالب، بالمعلومات المنهجية الخاصة بالسرد وكذا بالخبرات الثقافية والمعرفية والتاريخية العامة، وذلك من أجل بلورة فكرة رئيسية في البحث وهي ضرورة إعادة النظر في التصورات السابقة عن «فن» الرحلة من أجل إبراز معالمها، واعتبارها جنساً أدبياً متميزاً عن الأنواع الأدبية الأخرى.

والملاحظ أن الرؤية المنهجية المستخدمة لبلوغ هذا الهدف لم تُعرض في التقديم بطريقة مفصلة، وهو ما جعل الباحث في حلٍّ من التقيد داخل البحث بأدوات منهجية محدّدة.

وقد تتبّع الباحث في ذلك بجدية ملحوظة أهم التيمات الموجودة في بعض الرحلات المغربية خلال القرن التاسع عشر، كما عمل على تقديم خلاصات قراءاته الخاصة لمضامينها وبنياتها السردية معزِّزاً استنتاجاته بجملة من الإحالات الدالة، دون تخصيص نماذج معينة بالتحليل المنفرد، وهو ما جعل دراسته تتبنى ضمنياً مفهوم سلطة الباحث على مجموع المتن المدروس كما كان يفعل أصحاب الدراسات النقدية التاريخية. ومجموع المتن هنا ليس النص الواحد بل عدد كبير من النصوص تُدرس دفعة واحدة لكن بعناية انتقائية.

تتضمن الدراسة ثلاثة أبواب كل باب يتضمن ثلاثة فصول وتتحدد الأبواب والفصول من حيث الموضوع على الشكل التالي:

الباب الأول: الرحلة جنساً أدبياً:

- الفصل الأول: إشكالية التجنيس.
- الفصل الثاني: الحركة بين الرحلة والدليل.
- الفصل الثالث: طريق البر وطريق البحر.

الباب الثاني: البنية السردية

- الفصل الأول: السرد.
- الفصل الثاني: السارد.
- الفصل الثالث: المسرود له.

الباب الثالث: بنية الوصف

- الفصل الأول: اشتغال الوصف.
- الفصل الثاني: الرحلة والمعارضة.
- الفصل الثالث: المكان والفضاء.

من خلال هذه الخطاطة الهيكلية يتضح أن الاهتمام بالمضامين لا يقل أهمية عن الاهتمام بالبنية الشكلية. وقد اتجه الاهتمام بالشكل إلى البحث في الانتماء الأجناسي لفن الرحلة، وخاصة ما يتعلق بذلك من مشكلة انتمائها إلى الأدب أو عدم انتمائها إليه. وهو يرى أن هذه المشكلة لا يمكن عزلها عن مستويين:

- مستوى العلاقة الجدلية بين نص الرحلة والخلفيات الفكرية

والاجتماعية المواكبة له. وهنا ينظر إلى الرحلة كجنس أدبي مشابه للكائنات الحية التي تنفتح على جنسها الخاص وفي نفس الوقت يكون لها علاقة بالأجناس المغايرة. ولعله يشير في هذا المقام إلي أن الرحلة تقيم من جهة علاقات مع الفنون القريبة منها، كالرواية والمسرح والخرافات والحكايات الشعبية، وفي نفس الوقت توجد علاقات أخرى مع الفنون والخطابات البعيدة كالشعر والجغرافيا والتاريخ (ص: 26).

- المستوى الثاني يتعلق في نظره بالطبيعة التاريخية لفن الرحلة، فأشكاله ومميزاته تتطور وتتغير عبر الزمن وهو ما يعني أنه يغير صورته ويكتسب سمات جديدة لم تكن فيه من قبل (نفس الإحالة السابقة ص: 26).

وهذا يعني أن طبيعة الرحلة مرتبطة بسمات خاصة من الحوارية، إلى حد أنها قابلة لاحتواء أغلب مكونات الحياة من حيث المضامين، وأغلب الأشكال التعبيرية من حيث الشكل.

ويتوسع الاهتمام بالبنية الشكلية لفن الرحلة ليشمل كما هو واضح من التخطيط الهيكلي السابق، مجموع علامات البنية السردية من سارد ومسرود له وبنية الزمن والوصف. وهو ما يمثل توجهاً بنيوياً في هذا الجانب من الدراسة. ونحن نجد مع ذلك اهتماماً بالجانب الفني البلاغي على طريقة نقاد الشرق العربي من الرواد مثلما سار عليه د. عبدالمحسن طه بدر على سبيل المثال. هكذا تمت معالجة قضايا السجع، والإطناب، والاستطراد والمقابلة تحت ما دعاه الباحث الصورة السردية (ص: 121 - 129).

وينفرد الفصل الثالث من الباب الأول بمعالجة مكثفة للمضامين الأساسية في الرحلة المغربية خلال القرن التاسع عشر، فتحت عنوان: **طريق البر والبحر** عالج الباحث مشاكل الخاصة والعامة، والدين والدنيا، والبر والبحر، والداخل والخارج وما يتصل بذلك من استشراق واستشراق مضاد، ومشكل الناسخ والمنسوخ إلخ (من ص 89 إلى ص: 113) وفي هذا الصدد يقول الباحث مشيراً إلى إحالات متعددة: «ولما كان خطاب الخاصة يستوحي الدين، عصب الثقافة العالمة، فإن الفقيه جسد لسانه الإيديولوجي، مادام الفقيه يمثل معياراً لازمنياً بحكم كونه يجسد مكوناً مركزياً للدولة المتعاقبة على تاريخ المغرب من جهة، وبسبب امتلاكه للمعرفة ومفردات الحقيقة المجسِّدة لعلوم خاصة من جهة أخرى. ولم يكتف خطاب الخاصة بلسان الفقيه إيديولوجياً، بل كان (هذا الأخير) في كثير من الأحيان يستعير لساناً آخر تكلم به السفراء وكتاب الدواوين ورجال القصر والوزراء، وبعض كتاب الرحلات الذين لعبوا دوراً هاماً في تقديم تجربة أوروبا من خلال مظاهر حداثية مختلفة. إنه خطاب اللسانين الذي يطمح إلى الانفتاح على الخارج دون أن يغادر الداخل». (ص: 92 - 93).

أشار الباحث أيضاً في معرض الكلام عن البحر والبر إلى أن الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر ارتبطت بالبحر أكثر من ارتباطها بالبر، وذلك راجع إلى أسباب التحرك الحضاري الغربي الذي مكَّن الغزاة من تهديد بلاد المغرب بل

وبداية التمهيد لعصر الحماية. لقد كان لدى المغاربة شعور حاد بأن «البحر الأبيض المتوسط لم يعد «بحيرة إسلامية»، وأن دار الإسلام زحف عليها بحر جديد، بحر «دار الكفر» بعتاده وإغراءاته». (نفسه 99).

ومن الجوانب المهمة التي عالجها الباحث في نطاق دراسته للرحلة تلك الوضعية المزدوجة التي كانت سبباً في تنشيط حركة التأليف في الرحلة وهي ازدواجية متعلقة بالوضع السياسي الداخلي لبلاد المغرب من جهة وعلاقة ذلك بالوضع الدولي العام الذي تميز بتضاعف التحرش بشمال أفريقيا في هذه الفترة (أواخر القرن التاسع عشر)، فبالنسبة للوضع الداخلي تطور وازدهر فن «الحرْكة» (بتسكين الراء) وهي كتابات عملت على تسجيل مراحل خروج السلطة التفقدي لأقاليم المملكة، واستتباب السلطة، وما كان يواكب ذلك من احتفالات كرنفالية، واستعراضات لقوة السلطة، وترويج للقيم الثقافية الرسمية. ومعظمها له علاقة بمفهوم الشرعية، وضوابط الشعائر الدينية وكل ما يصاحب ذلك من مظاهر الفروسية والاحتفال بمواسم الأولياء ومكافأة خدام الدولة... إلخ (المرجع السابق ص: 100).

أما العلاقة مع الخارج فجسدتها الرحلة البحرية على الخصوص وكانت هذه مسرحاً لتجسيد الصراع بين الإسلام والكفر من جهة وبين الضعيف والحامي من جهة ثانية:

«إن الجدل بين الداخل والخارج هو وجه من أوجه الجدل

بين الديني والوضعي، بين الثقافي والسياسي، بين الفكري والإيديولوجي. من هنا كانت الرحلة مجالاً واسعاً لهذا الجدل بين مفاهيم «الخطط الشرعية» ومفاهيم صعود القومية الأوروبية، بين سيادة الثورة الصناعية وانزواء المجتمعات الإسلامية، بين التوسع الاستعماري الأوروبي وتقهقر الإمبراطورية العثمانية، بين القيم المجردة والقيم النفعية». المرجع السابق (ص: 102).

ومن الجوانب الأساسية التي طبعت الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر أنها دخلت أيضاً في حوار مع رحلات وكتابات غربية ركزت على مظاهر حياة التخلف في بلاد المغرب، واعتبرت نفسها تؤرخ لمن لا تاريخ له كما بررت من جوانب متعددة فكرة التسلط الاستعماري ونظام الحماية، واتخذت رحلة الاستعراب المغربية رد فعل تجلى في مستويين: (ص: 105).

- القطيعة التامة مع الغرب الكافر دون إغفال السند الديني في هذا المقام.
- اتخاذ موقف المهادنة ومحاولة إحداث توازن نوعي بين مظاهر الحياة المدنية العصرية الغربية والتقاليد الاجتماعية والمعتقدات الدينية في العالم الإسلامي.

لكل هذا نرى أن الباحث كان قادراً في عمله هذا على شدِّ انتباه قرائه من المتخصصين وغير المتخصصين وتوجيه

اهتمامهم إلى نوع أدبي أصابه الإهمال في الدراسات النقدية العربية، فقد فصَّل القول في بنيات «فن الرحلة» بما فيها السارد والمسرود له والوصف والزمن والمكان بالإضافة إلى الصور السردية وما يتبعها من توظيف للتاريخ والنصوص السابقة والشعر وأنماط الخطابات المعاصرة، ما عدا مكوِّن الشخصيات الفاعلة.

وبالنظر إلى أهمية الموضوع المعالَج، وأهمية بعض النتائج المحصل عليها في تضاعيف البحث لا في خاتمته، فإن هذا العمل ينبئ عن ملمَح من الإخلاص والمعاناة في حدود الإمكانيات المعرفية والمنهجية التي امتلكها الباحث.

مميزات خاصة:

في هذا البحث نجد التزاماً صارماً بالموضوعات المدروسة، فالباحث في غالب الأحيان يظل مرتبطاً بموضوعه لا يحيد عنه حتى ينتهي من تقديم ملاحظاته وتعليقاته، هذه ميزة قلما نجدها في الدراسات الأكاديمية السردية الحديثة والمعاصرة (انظر ص: 23).

ومن يقرأ هذه الرسالة يحس بمعاناة الباحث لموضوعه، ولو لم تكن قد حصلت للباحث هذه المعاناة ما كان بإمكانه أن يكتب بهذه الحرارة التي نلمسها في لغته وهو يعرض ملاحظاته واستنتاجاته. وعليه، فإن قارئ هذا العمل سيكون

في الغالب مدفوعاً إلى التجاوب مع أفكار وآراء الباحث لا بقوة الإقناع، ولكن بصدق التعبير، ولهذا فالطابع الغالب في هذا العمل سردي إثاري أكثر منه استقرائي واستنباطي.

ونجد في تضاعيف ذلك بعض الاستنتاجات المهمة، مثال التمييز بين طبيعة الرحلة والحركة(**) (بتسكين الراء) من حيث أن الأولى تستهدف المتلقي والثانية تستهدف إرضاء السلطة أو المؤسسة الرسمية (ص: 74).

ومن استنتاجاته الجيدة أيضاً ما يمكن ملاحظته بخصوص الطابع الفكري المؤطر للعلاقة بين العربي والعجمي في نطاق كتابة الرحلة [انظر ص: 90] ذلك أن التصور الفقهي كان يحدد رؤية العالم عند أغلب الرحالة المغاربة خصوصاً في رحلاتهم إلى عالم الغرب. حيث كانت المواجهة الثنائية بين ما كان يدعى ببلاد الإسلام، وبلاد الكفر دائمة. (ص: 90).

أما الثنائية الثانية المهيمنة، فهي المواجهة بين **العلم** من جهة الغرب **والقوة** من جهة العالم الإسلامي الممثلة في جحافل الجيوش وبسالة الأفراد (ص: 90). يضاف إلى ذلك كله التمييز الذي توصل إليه الباحث بين موقفين متباينين ضمن الثنائيتين السابقتين: (ص: 104).

- موقف القطيعة المطلقة مع مظاهر الحداثة الكافرة.
- موقف التوفيق بين العقل والدين.

فقد كان من بين الرحالة فعلاً من حاول تليين الموقف

الفقهي من أجل بعث حوار حضاري له بعض الملامح العقلانية مثل رحلة «**نتيجة الاجتهاد في المهادنة والجهاد**»[2] (وهي في الواقع رحلة تنتمي إلى القرن الثامن عشر ترأس فيها الغزال نفسه وفداً سفارياً إلى إسبانيا، واستطاع مع ذلك أن يوفق بين القيود الفقهية والطموح المعرفي حيث أنه لم يستطع إخفاء إعجابه بالمستوى الحضاري التي وصلت إليه إسبانيا في ذلك الوقت.

قضايا المنهجية:

من الطبيعي أن يتضمن كل بحث علمي خلفية منهجية معيَّنة سواء كانت معلنة أم ضمنية، غير أنه كلما كان الوعي بالمنهج بارزاً كلما تجلى ذلك في خطاب مباشر يحدد فيه الباحث جميع المرتكزات المعتمدة، مبرزاً قيمتها وفعاليتها في المجال الإجرائي. والملاحظ أن مقدمة هذا العمل لا ترى بشكل ضمني ضرورة الاهتمام الزائد بالهم المنهجي في دراسة جنس أدبي هو في نظرنا أشد الحاجة إلى ذلك بحكم حداثة الاهتمام به في مجال النقد. هناك فقط إشارات خاطفة إلى المستويات التي سيتم الاهتمام بها في نص الرحلة: المكونات السردية - التحديد الأجناسي، الحوارية، التوازي والتقاطع، وهو ما يوحي بأن الدراسة ترتبط في خلفيتها المنهجية، بالبنائية وبسوسيولوجيا النص، لكن سلطة الباحث الذاتية لم تكن

تسمح دائماً بترسيخ مثل هذا الاتجاه المنهجي في معظم الرسالة، لأن الدراسة في عمقها موجهة بحسٍّ ذاتي وسردي، ينتقي جملة من الظواهر والموضوعات والقضايا ويعالج كل قضية من خلال قراءة ذاتية لا يتعرف القارئ دائماً على خلفياتها وإنما تُعرض فقط أمامه نتائجها. هذا ما جعلني أستخلص بعد قراءة مجموع الدراسة أن هذا العمل رغم ما يوحي به من انطباع مظهري بالجدة المنهجية فهو في الواقع يمارس «التحليل» النقدي بالطريقة الموضوعاتية والتاريخية التي نعرفها لدى كثير من دارسي الرواية العربية الأوائل وبعض المحدثين حيث تغلب الخصائص التالية:

- الاعتماد على قراءة المتن قراءة ذاتية دون تناول نماذج محددة بالتحليل المنهجي الدقيق في وقت تجاوزنا فيه حتى التحليل البنائي للنصوص في الوقت الحاضر.
- التركيز على الموضوعات والقضايا.
- اعتماد الرؤية الأحادية في «التحليل الضمني» والاستنتاج.
- تفضيل عدم الاعتماد على معطيات منهجية محددة والاستفادة من معطيات متفرقة من مناهج مختلفة بنيوية موضوعاتية - اجتماعية - ذوقية... إلخ.
- الاعتماد على وثوقية المعرفة الذاتية بالمتن المدروس وكذا بالظروف التاريخية والثقافية التي تحيط به، وكأن لهما حقيقة واحدة هي ما توصلت إليه الرسالة من نتائج وما

قررته من «حقائق». ولا أنكر أن للباحث كامل المشروعية في اختيار ما يراه مناسباً من المناهج، غير أن مهمة ناقد النقد التي نحاول أن ننظر بها إلى هذا العمل يهمها أن تتساءل عن المردودية المعرفية والتحليلية لكل اختيار منهجي.

خصوصية دراسة المتن:

ما يميز هذه الرسالة ويجعل منهجها بحق مشدوداً إلى الأساليب المتداولة للتحليل هو اعتمادها على قراءة **ضمنية** لنصوص متعددة، وهذا يعني الابتعاد عن أي تحليل منفرد لنص أو نصوص محددة يأخذ بعين الاعتبار **وحدة النص وعلاقاته الداخلية**، فرغم الاستفادة من بعض معطيات التحليل البنائي احتفظت الدراسة بطريقة القراءة الانتقائية والسردية، والموضوعاتية. لهذا السبب سادت التعليقات والملاحظات والاستنتاجات وتوارى السند النصي، واكتفى الكاتب غالباً بالإحالة إلى النصوص. وقد كان بالإمكان الاستفادة من الملحقات التي وضع فيها الباحث نصوصاً من الرحلات المدروسة غير أن هذه الملاحق قليلة جداً وقد اقتصر فيها الباحث على نقل نصين أحدهما من رحلة الغيغاني والآخر من الرحلة الوزانية... الأول غلب عليه الخطاب الفقهي لا الأدبي والثاني عبارة عن مقتطفات في فضل السفر، فقد كان

الأولى أن تُقدَّم نصوصٌ دالة على موضوع الرسالة الأساسي: وهو مستويات السرد، وأن تكون هذه النصوص متعددة بتعدد هذه المستويات.

قضايا التنظيم:

الواقع أن الفهرس الخاص بالمراجع والمصادر كان ينبغي أن يخضع للضوابط التالية:

1 - الترتيب الأبجدي للمراجع.

2 - الفصل بين ما هو مطبوع وما هو مخطوط.

3 - تمييز المعاجم عن المراجع العامة عن المتن المدروس.

كما كان من الضروري أن تتضمن الرسالة ببليوغرافيا خاصة عن الرحلات المغربية المطبوعة، والمخطوطة مرتبة حسب السنوات مع وضع إحالات للرجوع إليها في الخزانات أو دور النشر، ثم تعيين النصوص التي تناولتها الأطروحة أو تعرضت لها. وقد لاحظنا أنه ليس بين الفهارس قسم يعرِّف بالرحالين الذين تعرض الباحث إلى أعمالهم، فهذا أمر بالغ الأهمية بالنظر إلى جدة الموضوع وندرة المعلومات حول كثير من الرحلات والرحالين.

وأظن أنه من الضروري أن يتضمن البحث معلومات ضرورية تخص التمييز بين الرحلات الشخصية، والرحلات

الغيرية (كاتبٌ مسجِّل لرحلة غيره) والتمييز بين الرحلات المنظومة، والمنثورة.. فضلاً عن المخطوط والمطبوع.. إلخ.

ويمكن أن نضيف إلى قضايا التنظيم إحدى المشاكل التي تثير الانتباه، ذلك أن هوامش هذه الدراسة كثيراً ما تحاول مضاهاة متن الدراسة نفسه. فبعض التعليقات الواردة فيها لها علاقة بصميم موضوع الرحلة، وحقها أن تكون في المتن لا في الهامش لأهميتها. انظر على سبيل المثال:

- الهامش رقم 1 في الصفحة 34.
- الهامش رقم 5 في نفس الصفحة.
- الهامش رقم 1 في الصفحة 40.
- الهامش رقم 6 في الصفحة 41.
- الهامش رقم 3 في الصفحة 43.

مدى ضبط المعلومات:

أثبت الباحث أن رحلة «**تحفة الملك العزيز بمملكة باريز**» هي لمحمد بن إدريس العمراوي، وفي هذه النسبة خطأ واضح فهي على الأصح لإدريس بن محمد العمراوي المتوفى سنة 1296 - 1878م (ص 341).

وذكر أن **فهرسة ابن عجيبة** مخطوط مرقون بينما هو محقق ومطبوع ومنشور[3].

وأثبت أيضاً أن كتاب «**خرق العوائد واستجلاب الفوائد**» هو رحلة سفارية والواقع أنه أقرب إلى جنس السيرة الذاتية وقد أورد فيه كاتبه فقط نبذة عن رحلته إلى الجزائر ضمن وفد سفاري، وهذا الموجز ورد في نحو ثماني صفحات لا غير، وهذا لا يبرز انتماء هذا النص إلى الرحلة (ص: 341).

وفي إطار ضرورة ضبط المعلومات ووفرتها الكافية أشير أيضاً إلى أنه لم ترد ضمن مصادر المتن بعض الرحلات التي تنتمي إلى نفس الفترة التي تهتم بها الدراسة أي القرن التاسع عشر، وأذكر منها ما يلي ومعظمه مطبوع ومنشور.

نذكر مما هو مطبوع ما يلي(*):

- **الرحلة الفاسية الممزوجة بالمناسك المالكية** لمحمد الطيب بن أبي بكر بن كيران المتوفى سنة 1314هـ/1896م وتتضمن وقائع رحلته إلى الديار المقدسة عام 1293هـ وهي مطبوعة طبعة حجرية.

- **رحلة الصفّار** لمحمد بن عبدالله التطواني 1298/1881 وسجل فيها وقائع السفارة إلى فرنسا ضمن وفد برئاسة عبدالقادر بن عمر أشعاش[4]. أما المخطوطات فلعلها ستكون كثيرة وقد كان الباحث في حاجة إلى تقصّ خاص قبل الإقدام على الكتابة في الموضوع، ونذكر من الرحلات المخطوطة ما يلي:

- **رحلة الفتح المبين في وقائع الحج وزيارة النبي الأمين** لأبي المواهب جعفر بن إدريس الكتاني. وتتضمن وقائع رحلة

محمد بن عبدالواحد الكتاني عام 1275هـ للحج وهي لدى بعض الخواص في مراكش.

وبالنسبة للحركات[*] (بتسكين الراء وترقيقها في النطق) نذكر:

- **تقييد منظوم عن الحركة إلى الأطلس المتوسط** لعلي بن محمد السملالي 1305هـ[5].
- **قصيدة بعنوان المزوار** للتهامي بن المهدي المكناسي، وهي عن حركة الحسن الأول إلى سوس 1303هـ في نحو 1320 بيتاً[6].

وعلى العموم فإنه فيما يخص استيعاب المتن تغاضت الرسالة عن جميع الإشارات المحددة للمتن المدروس، وقد كان من الضروري أن تحتوي مقدمتها قسماً خاصاً لضبط المتن وتحديد النصوص المعتمد عليها في الدراسة وتمييز الرحلات النثرية عن الرحلات المنظومة وكذلك تمييز الرحلات عن الحركات وتحديد المطبوع والمنشور منها ولايزال مخطوطاً إلى غير ذلك من المعلومات الضرورية في كل بحث يتناول جانباً من التراث العربي.

وفي إطار قضية الضبط دائماً يمكن أن نقدم المثال التالي:

يعتبر الباحث **المشهد** محطة متميزة من بين محطات الوصف يقتطع فيها الرحالة ما يرغب في وصفه. ويستشهد

الباحث على صحة قوله بما ورد في كتاب صور رقم 3 لجيرار جنيت عن دلالة المشهد في (ص: 52) ومعلوم أن جيرار جنيت كان يتحدث عن رواية بحثاً عن الزمن الضائع لمارسيل بروست، حيث اعتبرها بكاملها مشهداً مكثفاً، وعرَّف المشهد فيها بأنه مقصود من حيث دلالة الزمنية المكثفة وأن هذه اللحظة المكثفة حسب رأي «هوستون» هي بؤرة زمنية أو قطب مغناطيسي تلتف حوله كل أشكال الإخبار والظروف الفرعية المزدحمة بكل ألوان الاستطرادات والاسترجاعات والاستباقات، والاعتراضات التكرارية والوصفية وأخيراً التدخلات التوجيهية للسارد[7].

إذن فالمشهد ليس هو الوصف في حد ذاته، إنه بالتحديد تلك اللحظة الزمنية التي تجتمع فيها كل تلك العناصر المذكورة، وهو فوق ذلك خصوصية متعلقة بنص محدد هو رواية: **بحثاً عن الزمن الضائع** لمارسيل بروست التي كان يعالجها جرار جنيت، فلا يمكن تعميم خاصية تنفرد بها رواية محددة لنجعلها قاعدة لكل الفنون السردية بما فيها فن الرحلة.

ونعود إلى مسألة أخرى لها علاقة أيضاً بضبط وحدة موضوع العمل، فمادامت الأطروحة قد خصصت الفصل الثاني من الباب الأول (ص: 64) بكامله للحديث عن الحركة فقد كان الضبط يقتضي أن يتغير عنوان الرسالة ليكون دالاً أيضاً على هذا النوع الثاني كأن يأتي إلى الشكل التالي:

مستويات السرد في الرحلة والحركة بالمغرب خلال القرن التاسع عشر

ومع ذلك ففي دراسته بيّن أن الحركة تنقصها عناصر مهمة تجعلها بعيدة عن الفن الأدبي ومن ثم بعيدة عن الرحلة نفسها:

«السرد إذن في الحركة ليس كشفاً أو اكتشافاً للمسرود بل إنه سرد يستند إلى معرفة قبلية بالموصوف أو المسرود. وإذا انعدم حس الاكتشاف أثناء الصياغة السردية سقط عنصر مركزي من أدب السفر وهو عنصر المغامرة في مستوييها الحدثي... واللغوي...» (ص: 67).

كما يرى أن «الحركة تسجيل للمعلوم من خلال المعلوم... أما الرحلة فهي «متخيَّل من خلال المعلوم والمجهول... الحركة خرجت من رحم المؤسسة أما الرحلة فخرجت من صلب التجربة الشخصية» (ص: 70).

كل هذا ينفي عن الحركة حضور الجانب الإبداعي وحضور المعاناة الذاتية. وإذا كان الأمر كذلك نتساءل لماذا إذن يتم الاحتفاظ بالحركة كنص قابل للدراسة إلى جانب الرحلة التي يعترف لها بالأدبية؟

ولعله أحس بهذه المشكلة لذلك رأيناه يتراجع عن جميع ما سجله سابقاً ليثبت من جديد وجود بعض الجوانب الأدبية في الحركات التي ظهرت خارج القرن التاسع عشر (ص: 84). فهل هذا يكفي للاحتفاظ بفصل كامل عن حركات متعددة نستنتج بشكل عام أنها لم تكن نتاجاً أدبياً بالمعنى الصحيح؟

آراء قابلة للمناقشة:

يقول الباحث:

«ولا شك أن طريق السفر يؤدي بالضرورة إلى طريق الكتابة، فالرحالة الذي يكتفي بالرحلة دون الكتابة ينزع من مكون السفر دلالته المركزية المجسدة في إلغاء الجدل بين الذات والآخر بين الخصوصي والعام بين الفردي والجماعي، المحلي والكوني فالطريق المجازي - طريق الكتابة - هو الذي ينير مجاهل الطريق العادي». (ص: 18).

أولاً: يقول الباحث أن **طريق السّفر يؤدي بالضرورة إلى طريق الكتابة**، وهذا غير وارد على الدوام لأنه ليس جميع الذين سافروا كتبوا عن رحلاتهم ولا ساروا أيضاً في طريق الكتابة.

ثانياً: قوله أن الرحالة الذي يكتفي بالرحلة دون الكتابة هو مخالف لقوله السابق بأن الرحلة تؤدي بالضرورة إلى طريق الكتابة لأنه يقر بأن بعض الرحالة يمكن أن يكتفوا بالرحلة دون الكتابة. وأعتقد أن الكتابة النقدية أو التأملية في النصوص أو في أي مجال من مجالات الفكر، ينبغي أن تهتدي دائماً بالمنطق لأنه هو الدعامة الأساسية في إقناع القراء بما نكتب أو نستنتج.

ثالثاً: قوله بأن الاكتفاء بالرحلة دون الكتابة ينزع من مكون السفر دلالته المركزية، وهي الجدل بين الذات والآخر بين

الخصوصي والعام... إلخ يجعل الكتابة في الواقع أساس البقاء في حين أن الحوار بين الذات والعالم يمكن أن يكون خارج الكتابة، بالتأمل والتفكير والحوار مع الآخرين وبالتمثيل المباشر وبالحكي الشفوي وغيرها من وسائل التعبير عن اختلاف الذات أو توافقها مع الآخرين، وليست الكتابة إلا أداة من الأدوات الكثيرة الممكنة للتعبير عن الذات. وهذا ما تقوم به أيضاً جميع الفنون الأخرى واللغات الإشارية والتعبير بالجسد وغيرها من وسائل الأداء الفكري.

يعتبر الباحث مجال الرحلة بأنه هو الحقل الأدبي الإبداعي **بسبب تدخل الذات وتعبيرها عن شعورها الخاص** (ص: 19) أما أدب المسالك والممالك فبحكم خلوه من التعبير المباشر عن الشعور الخاص للذات فهو لا ينتمي إلى الرحلة وبالتالي ليس إبداعاً.

ولا نعتقد أن **التدخل المباشر للذات** يكون دائماً شرطاً لتحقيق صفة الإبداع؟ وماذا نقول عن موجة الرواية الجديدة التي يُكتفى فيها بالوصف دون أي تدخل مباشر من قبل السارد ولا أي ذات حاكية. هل نخرج جميع الروايات من الإبداع مع أنها احتلت ولاتزال إلى الآن مكانة إبداعية متميزة في تاريخ الرواية الحديثة والمعاصرة. فضلاً عن أنه ينبغي التمييز بين التدخل الذاتي المباشر والضمني في هذا المقام.

خلاصة:

وخلاصة القول فإن هذه الدراسة بقدر ما هي مثيرة للتساؤلات والملاحظات فإنها امتلكت القدرة مع ذلك على شد انتباه القارئ إلى موضوعها الجديد، وهو الرحلة المغربية خلال القرن التاسع عشر، وذلك لما يشعر به من معاناة لموضوعه وتتبع قضاياه بما في ذلك خصائص الرحلات والحركات ودورها التاريخي، والحضاري. وقيمها الفنية، ومضامينها المتباينة. وأكثر ما يشد المهتم هو بعض الاستنتاجات التي جاءت في صلب الرسالة، وأغلبها متعلق بدلالات الرحلة ودورها في تجسيد رؤية العالم عند كتاب وفقهاء القرن التاسع عشر في مواجهة الحضارة الغربية الناهضة.

ولا بأس أن نعرض في نهاية مناقشتنا لهذا العمل لرأي الباحث في دلالة الرحلة في القرن التاسع عشر الذي اتسم بشدة الصراع بين حضارتين واحدة تعاني الضعف والأخرى تتباهى بانتصاراتها في جميع المجالات (ص: 90 - 104).

يعتقد الباحث أن الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر عكست موقفين أساسيين تجاه الحضارة المتقدمة:

الموقف الأول يرتبط بالتصور الديني الذي ينظر إلى الآخر باعتباره يمثل الكفر في مقابل بلاد الإسلام. وهذا يمثل موقف القطيعة مع بلاد الكفر.

الموقف الآخر ينظر إلى العالم الغربي بنوع من الانبهار

لأنه يواجه الشعوب المتخلفة بالعلم والحكمة والاختراع في الوقت الذي كان فيه المسلمون يحاربون بجحافل الجيوش، وهذا الموقف كان يحاول أن يجد قواسم مشتركة بين بلاد الإسلام وبلاد الكفر.

إن قراءة الأبحاث الأكاديمية الحديثة عن فن الرحلة تثير بالفعل كثيراً من الفضول في القارئ لمعرفة المزيد عن هذا الصنف من الكتابة الذي مايزال القسم الأعظم منه قابعاً في المكتبات في شكل مادة خام تحتاج بالفعل إلى فرق من المحققين لإماطة اللثام عن أسرارها الغنية.

الهوامش

1) رسالة دكتوراه نوقشت بكلية الآداب بالرباط بتاريخ: 1996/7/19. علماً بأننا كنا من ضمن أعضاء اللجنة التي ناقشت هذا العمل في نفس التاريخ المذكور.

*) نكتفي بالإشارة إلى صفحات الإحالة داخل المتن في مجموع هذه الدراسة تجنباً لتضخيم الهوامش.

**) وتعني خروج العسكر إلى البوادي بغاية استتباب الأمن ورد الخارجين عن السلطة إلى صوابهم.

4) لأحمد بن المهدي الغزال تحقيق: إسماعيل العربي. دار الغرب الإسلامي. بيروت لبنان 1980.

3) حققه وعلق عليه د. عبدالحميد صالح حمدان ط 1. دار الغد القاهرة 1990. (ج: 1 ص: 341).

*) نشكر في هذا الصدد زميلنا الأستاذ الصادقي العماري الذي أفادنا بمعلومات كثيرة عن هذا الموضوع بحكم اهتمامه الخاص بفن الرحلة في الأدب المغربي.

4) طبعت بكلية الآداب بالرباط.

*) نذكر هنا أن الحرْكة بتسكين الراء وترقيقها تعني خروج العسكر إلى البوادي بغاية استتباب الأمن ورد الخارجين عن السلطة إلى صوابهم.

5) توجد في الخزانة الحسنية رقم 30 ضمن القسم الثالث من مجموع.

6) توجد بالخزانة الحسنية رقم: 410 ضمن مجموع.

7) G. Genette. Figures III, Seuils, 1972, p: 143.



بين يوسف بن تاشفين وصلاح الدين الأيوبي

علي القاسمي

00 - مقدمة :

أنبأنا تاريخ الأمم والحضارات أن العبقرية لا تتفتق إلا لماماً ولا تختار من الرجال والنساء إلا القادة الأفذاذ، فتهبهم القدرة على تغيير مسار التاريخ وترقية أوطانهم وحفر ذكراهم في قلوب الناس جيلاً بعد جيل. ونحن لا ندري متى تتفتق تلك العبقرية فتبلغ ذروتها، ولا نعرف بالضبط العوامل التي تساعد على تفعيلها وتأجيجها. ولكننا ندرك أن لهؤلاء القادرة العباقرة سمات مشتركة لا تخفى على الباحث، وصفات متماثلة لا تخطئها عين الدارس. وفي مقدمة تلك السمات وهذه الصفات إيمان صادق بمثل إنسانية عليا، وموهبة فكرية عالية تمكنهم من تحليل المواقف وتمحيص الاختيارات واتخاذ القرارات الموفقة.

ومن هؤلاء الأبطال العظام في تاريخ أمتنا الإسلامية يوسف بن تاشفين في الغرب الإسلامي وصلاح الدين الأيوبي في المشرق. وقد سمعت أحد أصدقائي المغاربة يقول ذات يوم إن يوسف بن تاشفين هو صلاح الدين الأيوبي في المغرب. وعلى الرغم من اطلاعي على مثل هذه التشبيهات اعتزازاً من

المغاربة بالمشرق وأهله، كإطلاق أبي العباس المقري في **نفح الطيب** على مدينة مراكش التي أنشأها يوسف بن تاشفين لقب (بغداد المغرب)، فقد قلت لصديقي مداعباً إن صلاح الدين الأيوبي هو يوسف بن تاشفين المشرق، لأن ابن تاشفين سبق الأيوبي بحوالي قرن من الزمن، وقولي هذا يقتضيه فضل السابق على اللاحق.

وطرأت لي فكرة القيام بدراسة تاريخية مقارنة للظروف التي عاشها القائدان، والمثل والأفكار التي اعتنقاها، والصفات والأخلاق التي تحليا بها، والسياسات والطرائق التي اتبعاها، والوسائل التي توسلا بها ؛ لعلنا نعتبر بهما في حاضرنا، إن كان ثمة تشابه بين أوضاعنا وأوضاعهما، فالتاريخ يعيد نفسه، كما يقولون. ولقد عثرت في دراستي على تشابه كبير بين البطلين، ترصّعه مصادفات غريبة وموافقات عجيبة. وتعود بعض أوجه هذا التشابه إلى الأمور الخارجية كالاسم، والصفات الجسدية، وظروف تولي السلطة، في حين تنتمي أوجه أخرى منه إلى العمق المشتمل على القِيَم والمُثل والأفكار والاستراتيجيات. ولهذا قسمت عرضي هنا إلى قسمين: أ - الموافقات الخارجية ب - التوافقات الداخلية.

أ - الموافقات السطحية

100 - المولد والاسم

ولد يوسف بن تاشفين بن إبراهيم بن وارتقطين، وكنيته

أبو يعقوب، حوالي عام 410هـ (وفي هذا التاريخ خلاف)، في بيت بني وارتقطين زعماء قبيلة لمتونة، وهي إحدى قبائل ثلاث (لمتونة وجدالة ومسوفة) اختصت بالسيادة على قبائل صنهاجة التي يبلغ تعدادها حوالي سبعين قبيلة، وتعرف بـ (صنهاجة اللثام) وعرف رجالها بـ (الملثمين)، وفي فترة لاحقة بـ «المرابطين». (ابن خلدون، 6: 181). وكانت مضارب لمتونة تمتد على المحيط الأطلسي من (وادي نون) جنوب مدينة تارودانت حتى رأس بوجدور. ولا يحدثنا المؤرخون عن مكان مولد يوسف بن تاشفين أو ملاعب طفولته.

ومن المصادفات العجيبة أن اسم صلاح الديون الأيوبي هو يوسف وكنيته أبو المظفر، وما صلاح الدين إلا لقبه. فهو يوسف بن أيوب بن شادي (أو شاذي). وقد ولد سنة 532هـ في قلعة تكريت على نهر دجلة شمالي سامراء بالعراق. وكان جده شادي، وهو أحد زعماء الأكراد في بلدة (دُوين) التي تقع في أطراف أذربيجان القريبة من إيران، قد قدم إلى بغداد، يصحبه ولداه أيوب وشيركوه، لصداقة قديمة تربطه بـ (مجاهد الدين بهروز)، شحنة (حاكم) بغداد، فبعثه هذا إلى قلعة تكريت محافظا عليها. وعندما توفي شادي عهد بالقلعة إلى ابنه أيوب، وهناك ولد يوسف بن أيوب.

وعلى الرغم من أن اسم (يوسف) هو من الأسماء المستعملة في العراق إلا أنه قليل إن لم يكن نادراً. ونسمح لخيالنا بأن يتصور أن نجم الدين أيوب وهو قائد عسكري في

وقت كان الصليبيون يحتلون الأراضي المقدسة ويهددون بحملاتهم المتتالية الشرق الإسلامي، قد بلغته أنباء انتصارات يوسف بن تاشفين في الغرب الإسلامي فأعجب به وخلع اسمه على ولده صلاح الدين.

200 - النسب

على الرغم من أننا ندرك - كما سنوضح ذلك فيما بعد - أن البطلين يوسف بن تاشفين ويوسف بن أيوب صلاح الدين لم يأبها مطلقاً بنسب الفرد وحسبه بقدر اهتمامهما بعظيم علمه وسمو خلقه وكريم فعله، فإننا سنعرض لهذه المسألة لتطرق كتب التاريخ إليها، وللشبه الكبير فيها بين البطلين.

فيوسف بن تاشفين ينتمي - كما ذكرنا - إلى قبائل صنهاجة وهي قبائل غير عربية على الرغم من أنها تعود في أصولها إلى جزيرة العرب. ولكن كتب التاريخ المقربة من المرابطين تقول عنه «إنه أمير المسلمين يوسف بن تاشفين بن إبراهيم بن ترقوت بن وارتقطين بن منصور بن أمية بن واتملي بن تليث الحميري الصنهاجي اللمتوني من ولد شمس بن وائل بن حمير». ويعلق الأستاذ عبدالحق حموش، أحد كتاب سيرة ابن تاشفين، على هذا النسب قائلاً: «نتجاوز هذا التعريف، لأنه مجال نقاش، مقتصرين على أن يوسف بربري لمتوني من

بني وارتقطين، لأن هذا الثبت يعرض مزيجاً من الأسماء لا يتفق والسياق التاريخي عند كل من العرب والبربر». ويضيف معلقاً في الهامش: «إن عوامل سياسية تعاونت على إيراد مثل هذه الأنساب، فالأمراء شجعوا عليها إدراكاً منهم بأن القوة والواقع لا يكفيان وحدهما في نظر شعوبهم، أو على الأقل رأوا أن انتسابهم إلى أصل عربي يزيد في تشبث هذه الشعوب بحكمهم». (حموش: 25 - 26).

ونجد شيئاً مماثلاً بالنسبة لصلاح الدين الأيوبي، فقد ذكرنا أن جده من زعماء الأكراد. ولكن بعض المؤرخين ممن عاصروه وأبناءه السلاطين أوردوا له نسباً عربياً يرفعه إلى قيس عيلان بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان. ويقول قاضي القضاة ابن خلكان - وهو كردي كذلك من مدينة أربيل بالعراق - إنه وقف على كتب كثيرة بأوقاف وأملاك باسم شيركوه وأيوب فلم ير فيها سوى شيركوه بن شاذي وأيوب بن شاذي، لا غير (ابن خلكان: 7:140). ويرى المقريزي في كتابه (السلوك لمعرفة دول الملوك) أن نسبة صلاح الدين إلى أصل عربي هو من أقوال الفقهاء الذين أرادوا التقرب منه والحظوة لديه (قلعجي: 152).

300 - التعلم واللغة

كان كل من يوسف بن تاشفين ويوسف بن أيوب متفقهاً متضلعاً من دراسة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف

وأصول الدين متمكناً من اللغة العربية. فقد تلقيا تعليماً إسلامياً متكاملاً.

ولكن بعض المؤرخين شككوا في معرفة يوسف بن تاشفين باللغة العربية وسردوا حكايات - من خيالهم على الأرجح، وكثير من التاريخ نتاج تصور المؤرخين - للدلالة على جهل يوسف بن تاشفين باللغة العربية. وبلغ الأمر بابن خلكان أن ذكر في ترجمته ليوسف بن تاشفين التي اعتمد في صياغتها على كتاب (المعرب في سيرة ملك المغرب) أن «يوسف بن تاشفين لا يعرف اللسان العربي لكنه يجيد فهم المقاصد». (ابن خلكان: 7:114).

ونحسب أن كثيراً من أولئك المؤرخين كانوا يصدرون عن نزعات سياسية أو عنصرية أو عقدية. (انظر على سبيل المثال موقف عبدالواحد المراكشي من ابن تاشفين في دراسة الأستاذ محمد ولد بنعزوز التي قدمها إلى هذه الندوة بعنوان «يوسف بن تاشفين من خلال كتاب **المعجب**») وقد حصلت لنا القناعة أن يوسف بن تاشفين كان يجيد اللغة العربية إجادة تامة للأسباب التالية:

أ - لقد ترعرع يوسف بن تاشفين في بيت زعامة من قبيلة لمتونة التي اختصت بالسيادة في قبائل صنهاجة. ونحن نعلم أن قبائل صنهاجة قد حسن إسلامها في القرن الثالث الهجري حتى أخذت تنشر الإسلام في إفريقيا جنوب الصحراء فسيطرت على منطقة (السنغال) الذي

اشتق اسمه فيما بعد بالبرتغالية منها - صنهاجة غال - أي نهر صنهاجة. ولا شك أن أبناء البيوتات الميسورة هم أسبق إلى التعلم الذي هو فريضة على كل مسلم ومسلمة. واللغة العربية هي لغة القرآن ولغة التعليم آنذاك.

ب - إن قبيلة يوسف بن تاشفين (لمتونة) كانت تزاول التجارة بين شمال الصحراء وجنوبها، وكانت العربية هي اللغة المشتركة في المعاملات التجارية بين القبائل الإفريقية التي تتحدث بلغات مختلفة.

ج - إن زعماء حركة المرابطين (ويوسف بن تاشفين في طليعتهم) تلقوا إعدادهم العلمي والجهادي سنوات عديدة في الرباط الذي أنشأه عبدالله بن ياسين المعلم الروحي للمرابطين. وكانوا في الرباط يعكفون على دراسة العلوم الإسلامية والتدرب على الجهاد. وترتبط مكانة المرابط بمدى تضلعه من العلوم الإسلامية خاصة القرآن والحديث. وهذا ما مكّن أبو بكر بن عمر أميرهم من جمع السلطتين الدينية والدنيوية بيده بعد وفاة عبدالله بن ياسين، وقد جمعهما كذلك ابن تاشفين. ولو كان يجهل العربية لما استطاع أن يفعل ذلك.

هـ - إن الملكة اللغوية والقدرة على تعلم لغة ثانية من مكونات ذكاء الفرد كما يخبرنا علم النفس اللغوي الحديث. ولهذا فإن من يتوفر على قدر معين من الذكاء

يسهل عليه اكتساب لغة ثانية. ويشهد جميع المؤرخين بذكاء ابن تاشفين المتوقد.

أما صلاح الدين فقد أجمعت المصادر التي أوردت سيرته أنه كان من المتفقهين في الدين إذ كان يحفظ عن ظهر قلب القرآن الكريم، والتنبيه في الفقه، والحماسة في الشعر. وكان قد تلقى علومه على أيدي كبار الأساتذة، كما تصدر للتدريس وتتلمذ عليه ثلة من الطلبة (الموسوعة العربية، 15: 120).

400 - تولي السلطة

ومن المصادفات العجيبة أن كلا من يوسف بن تاشفين ويوسف بن أيوب لم يطلب السلطة ولم يسعَ إليها وإنما جاءته منقادة بصورة غير متوقعة. فهما لم يرثا الإمارة عن أبويهما، ولم يتم انتخابهما من قبل مجلس من المجالس، وإنما كانا يعملان مساعدين لقريبين لهما فحصل عارض ما لهذين القريبين وآلت الإمارة لليوسفين.

تحدثنا كتب التاريخ أن زعيم الملثمين المغاربة يحيى بن إبراهيم الجدالي كانت تحدوه نزعة إصلاحية فتوجه إلى القيروان وطلب من شيخ الفقهاء عمران الفاسي أن يبعث معه أحد تلامذته ليفقه الملثمين في دينهم، وذلك حوالي عام 428هـ، فرأى الشيخ أن يبعث معه خطاباً إلى تلميذه وجاج بن زللو اللمطي الذي ابتنى له رباطاً في قلب الصحراء الكبرى في نفيس، اعتكف فيه هو وتلامذته للعلم والمعرفة والتعبد. وجاء

في الخطاب: «ابعث إلى بلده من تثق بدينه وورعه وكثرة علمه وسياسته ليعلمهم القرآن وشرائع الإسلام ويفقههم في الدين، ولك وله في ذلك الثواب والأجر العظيم. والله لا يضيع أجر من أحسن عملا». (ابن أبي زرع: 123 والناصري 7:2) فانتدب وجاج الفقيه عبدالله بن ياسين الذي رافق يحيى بن إبراهيم إلى بلاده، وابتنى فيها رباطاً يعلم فيه أصحابه يفقههم في الدين ويدربهم على الجهاد وسموا بالمرابطين «للزومهم رابطته». فكانت لعبدالله بن ياسين الزعامة الدينية وليحي بن إبراهيم الزعامة الدنيوية فقد «كان يتولى النظر في أمر حربهم، وعبدالله بن ياسين ينظر في ديانتهم وأحكامهم» (ابن أبي زرع: 127) وعندما توفي يحيى بن إبراهيم جمع عبدالله بن ياسين رؤساء قبائل صنهاجة وتشاور معهم وولى عليهم يحيى بن عمر اللمتوني. وعندما توفي هذا عام 447، تم اختيار أخيه أبي بكر بن عمر أميراً للمرابطين. وحدث أن توفي عبدالله بن ياسين متأثراً بجراحه في إحدى المعارك، فجمع أبو بكر بن عمر الزعامتين الدينية والدنيوية في يديه. وكان المرابطون آنذاك يستعدون لغزو بلاد السوس، فعهد الأمير الجديد، أبو بكر بن عمر، إلى ابن عمه يوسف بن تاشفين بقيادة الجيش. فأظهر بن تاشفين من الحنكة والشجاعة والحكمة ما مكنه من فتح مدينة تارودانت، قاعدة بلاد السوس. ثم توجه إلى مدينة أغمات ففتحها.

وتذكر المصادر التاريخية أن أمير المرابطين أبو بكر بن عمر عزم عام 435هـ على السفر إلى الصحراء للجهاد ونشر

الدعوة الإسلامية. فعقد لابن عمه يوسف بن تاشفين وأقر ذلك أشياخ المرابطين. وعندما عاد أبو بكر بن عمر من الصحراء بعد بضع سنين ورأى النجاح الكبير الذي حققه ابن عمه، ارتأى أن يدعه يواصل العمل الجيد الذي هو فيه. وبعد أن استتب الأمر لابن تاشفين، استدعى أمراء المغرب وأشياخ القبائل عام 464هـ لمبايعته ولقب بأمير المسلمين، وقد اجتمعت له الزعامتين الدينية والدنيوية.

وإذا نظرنا إلى الظروف التي وصل فيها صلاح الدين إلى السلطة وجدناها مماثلة لما ذكرنا. فعندما أرسل نور الدين زنكي أمير حلب والموصل جيشاً إلى مصر للمساعدة على صد هجمات الصليبيين جعل أسد الدين شيركوه بن شاذي قائداً لذلك الجيش. واختار هذا ابن أخيه صلاح الدين مساعداً له، فأظهر صلاح الدين من المهارة والكفاءة ما جعل عمه يصطحبه معه في المرتين التاليتين اللتين توجه فيهما إلى مصر للغرض نفسه. وفي المرة الأخيرة صار واضحاً لأسد الدين أن من الضروري التخلص من الوزير الفاطمي شادر وتسلم السلطة بنفسه. وهكذا فعل واعتلى منصب الوزارة في مصر. ولكنه توفي بعد شهرين وخمسة أيام فقط. فتولى قائد الجيش ومساعده وابن أخيه صلاح الدين منصب الوزارة ولقب بالملك الناصر سنة **564**هـ (أي بعد مائة سنة من تولي يوسف بن تاشفين السلطة رسمياً في المغرب). (ابن خلكان، 145:7).

500 - علي بن يوسف بن تاشفين وعلي بن يوسف بن أيوب

ومن المصادفات الطريفة أن يوسف بن تاشفين قد خلف سبعة أبناء من عدد من النساء، وقد اختار لخلافته ابنه (علياً) الذي كان قد ولد له من جارية إسبانية مسيحية تدعى (قمر) وتكنى بـ (أم الحسن) أو (فاض الحسن)، على الرغم من أن (علياً) هذا لم يكن أكبر أولاده ولكنه توسم فيه الخير، وهكذا تولى إمارة المسلمين في المغرب والأندلس بعد وفاة والده يوسف بن تاشفين عام 500هـ.

أما صلاح الدين الأيوبي فقد خلف سبعة عشر ولداً أكبرهم أسماه (علياً) ويكنى بنور الدين. وقد خلف أباه صلاح الدين عند وفاته سنة 589هـ وحمل لقب الملك الفاضل.

ولنا أن نتساءل هل كان صلاح الدين الأيوبي هو الآخر معجباً بيوسف بن تاشفين وابنه علي لمقارعتهما الصليبيين في الغرب الإسلامي فسمى ابنه البكر (علياً).

ب - الموافقات العميقة

600 - الصفات الخلقية

يشترك يوسف بن تاشفين ويوسف بن أيوب صلاح الدين في التحلي بالأخلاق الإسلامية الفاضلة، وفي مقدمتها الإيمان الصادق والنية الخالصة لله والعمل الدائب لصالح المسلمين. فقد نقل عن ابن تاشفين دعاؤه عند عبوره إلى الأندلس:

«اللهم إن كنت تعلم أن في جوازي هذا خيراً وصلاحاً للمسلمين فسهّل علي جواز هذا البحر، وإن كان غير ذلك فصعّبه حتى لا أجوزه». (ابن أبي زرع: 145، والناصري: 34:2).

أما صلاح الدين الأيوبي فقد «كان كثيراً ما يقصد لقاء العدو في يوم الجمعة عند الصلاة تبركاً بدعاء المسلمين والخطباء على المنابر». (ابن خلكان، 7:174)، وكان يصلي قبل المعركة داعياً الله تعالى أن ينصره على الكافرين ويصلي بعدها شاكراً لله نعمة النصر. ومن الأمثلة على إيمان صلاح الدين العميق بقضيته وتفضيله المصلحة العامة على مصلحته الشخصية ما روي إبان استعداده لفتح القدس، فقد قال له المنجمون: «تفتح القدس وتذهب عينك الواحدة، فقال: «رضيت أن أفتحه وأعمى». (عبدالكريم كريم، 36:1).

وهذا الإيمان الصادق بالله هو من أسباب شجاعتهما وإقدامهما طلباً للشهادة، وهو مصداق مقولة الخليفة أبي بكر الصديق لخالد بن الوليد: «اطلب الموت توهب لك الحياة».

وقد وصفت جميع المصادر التاريخية اليوسفين بالعدل. و«العدل أساس الملك» في ظله يطمئن الناس على حقوقهم وممتلكاتهم فتنمو التجارة وتزدهر المعاملات وتتقدم البلاد.

والصفة الثالثة التي يشترك فيها اليوسفان هي التسامح والعفو. ويقول ابن الأثير عن يوسف بن تاشفين: «كان يحب العفو والصفح عن الذنوب العظام» (ابن الأثير: 113). وكان

من تسامح يوسف بن أيوب صلاح الدين أنه لما آلت إليه السلطة في مصر، احترم عقائد الناس شيعيين فاطميين كانوا أم سنيين، مسيحيين أقباطاً أم مسلمين، وأخلص لهم العمل، وعدل بينهم، فأحبه الشعب حتى إن الأقباط المصريين وضعوا صورته في كنائسهم، ما استدعى دهشة الشاعر عبدالمنعم الأندلسي فسجل مشاعره في قصيدة ورد فيها:

فحطوا بأرجاء الهياكل صورة   لك اعتقدوها كاعتقاد الأقانم

(قدري قلعجي: 201)

وقد طار صيت يوسف بن أيوب صلاح الدين في أوربا بوصفه مثالاً للشجاعة والشهامة، والحلم والرحمة، والوفاء والكرم، وذلك لعفوه عن أعدائه من ملوك الصليبيين ومقاتليهم بعد أن ظفر بهم في موقعة حطين الشهيرة، وحرصه على عدم إراقة الدماء، ومساعدته لفقراء الصليبيين ونسائهم وشيوخهم وأطفالهم، حتى حسبوا أن أخلاقه تفوقت على أخلاق الفروسية في صورتها المثالية، ولم يعلموا أن أفعاله إنما كانت تصدر عن الخلق الإسلامي لا غير.

والمؤمن يكون وسطياً في الإنفاق فلا يبذر ولا يجعل يده مغلولة، ولهذا يقول ابن خلكان: «كان يوسف بن تاشفين مقتصداً في أموره غير متطاول ولا مبذراً (ابن خلكان، 120:7).

والتعفف من صفات اليوسفين، فعندما جمعت الغنائم

بعد معركة الزلاقة وقدمت إلى يوسف بن تاشفين عف عنها وآثر بها المسلمين من أبناء الأندلس مؤكداً أن مقصوده الجهاد والثواب عند الله (الناصري، 2: 52-54).

ويلخص الناصري أخلاق ابن تاشفين حينما يقول إن أشياخ المرابطين أقروا ولاية ابن تاشفين «لما يعلمون من فضله ودينه وشجاعته ونجدته وعدله وورعه وسداد رأيه ويمن نقيبته». (الناصري، 23:2).

700 - وحدة الأمة

إن استقراء فكر اليوسفين المتمثل في القرارات التي كانا يتخذانها والأعمال التي يقومان بها يدل دلالة قاطعة على إيمان الرجلين العميق بوحدة الأمة الإسلامية ووحدة مصيرها.

ومن أجمل ما قيل في التطور الذي أصاب حركة المرابطين قول الدكتور مصطفى الزباخ عنها إنها تحولت من كائن صحراوي إلى كائن سماوي عبر منعطفات أبرزها منعطف التحول من الكائن القبلي إلى الكائن الوحدوي، ومن الكائن المادي إلى الكائن الروحي، ومن الشعور برابطة الدولة إلى رابطة الأمة. (الزباخ: 23-28). فقد كان الرباط الأول الذي أقامه عبدالله بن ياسين خاصاً بالملثمين الذين تربط بينهم رابطة العصبية القبلية، ولكنهم عندما تمثلوا مبادئ الإسلام وتشربت نفوسهم بمثله وقيمه السامية تحولت مشاعرهم من القبيلة إلى الأمة، وتخلوا عن عصبية القبيلة القائمة على الدم

وتمسكوا برابطة الإيمان القائم على وحدة الخالق... ووحدة العقيدة.

وهذا ما يفسر لنا إرسال يوسف بن تاشفين بسفارة إلى الخليفة العباسي ببغداد ، فقد بعث بوفد يضم عبدالله بن محمد المعافري الإشبيلي وابنه القاضي أبي بكر، اللذين أطلعا الخليفة العباسي المستنصر بالله على أحوال المغرب وجهاد يوسف بن تاشفين من أجل رفع راية الإسلام خفاقة، وطلبا منه أن يعقد له بما تحت نظره من الأقطار والأقاليم، وعاد الوفد بتقليد الخليفة وعهده لابن تاشفين. ومعلوم أن سلطة الخليفة العباسي كانت رمزية فقط، ولم يكن يوسف بن تاشفين بحاجة لعهد من الخليفة العباسي لممارسة سلطاته. ولكنها مسألة مبدأ بالنسبة ليوسف بن تاشفين الذي كان يؤمن بوحدة الأمة ووحدة الشرعية فيها. وكان يريد لإيمانه هذا أن يشيع بين الناس ويؤثر في سلوكهم. ولهذا اختار لقب أمير المسلمين لنفسه (وليس الخليفة أو أمير المؤمنين). وأمر يوسف بن تاشفين أن يذكر اسم الخليفة العباسي في خطبة الجمعة ويذكر اسم ابن تاشفين بعده، ويضرب اسمه على صفحة من النقود التي تضربها دور السكة المغربية، ويضرب اسم ابن تاشفين على الصفحة الثانية.

ويتجلى الفكر الوحدوي لدى يوسف بن أيوب صلاح الدين كذلك. فعندما انتهى إليه منصب الوزارة (السلطة الحقيقية) في مصر في ظل الخلافة الفاطمية التي كانت تنافس الخلافة العباسية، كتب سنة 567هـ إلى سائر البلاد المصرية

بالخطبة للخليفة العباسي المستضيئ بالله بدلاً من الخليفة الفاطمي العاضد بالله. وكان سقوط الخلافة الفاطمية في مصر بعد قرنين من الزمن حدثاً عظيماً له دلالته الكبيرة إذ أصبح العالم الإسلامي موحداً من الناحية الروحية، يدين بالولاء لخلافة واحدة (كاشف: 86). كما دأب صلاح الدين على السعي إلى الحصول على تفويض الخليفة في كل ما يقدم عليه من الأعمال ضماناً للشرعية وتأكيداً للوحدة الإسلامية.

800 - منهجية اليوسفين في مجابهة الصليبيين

لقد تولى اليوسفان السلطة في ظروف تاريخية وسياسية واجتماعية متشابهة تقريباً على الرغم من الفارقين الزماني والمكاني بينهما. وملخص تلك الظروف هو تدهور العالم الإسلامي وتفرق كلمته في وقت كان الصليبيون يحتلون كثيراً من أراضيه ويتجمعون للانقضاض عليه. فما هي المنهجية التي تبناها كل من اليوسفين؟ إن دراسة السياسات التي اتبعاها تدلنا على تشابهها وتقاربها. ولا غرو في ذلك، فالعقول الكبيرة تلتقي والأفكار العظيمة تتوافق.

تعتمد منهجية (أو استراتيجية) كل من اليوسفين على تحقيق أمور أساسية قبل التوجه لمحاربة العدو، وهذه الأمور هي:

أ - نشر التعليم في الأمة وتقريب العلماء والإفادة من مشورتهم.

ب - الإصلاح الاجتماعي والعمران الاقتصادي.

ج - توحيد الأمة وحشد طاقاتها.

810 - نشر التعليم وتقريب العلماء والإفادة من مشورتهم

كان تقدم الأمة الإسلامية وازدهار حضارتها قائمين على العلم والمعرفة والبحث، فهي أمة «اقرأ»، والتعليم والتعلم «إجباريا أو إلزامياً» بالمصطلح المعاصر، لأن «طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة». ومن هنا نجد أن قيام حركة المرابطين ووصول يوسف بن تاشفين إلى سدة الحكم كان أساسه العلم والمعرفة. فعبدالله بن ياسين، مؤسس حركة المرابطين، كان يعدّ نفسه معلماً روحياً قبل كل شيء، يعلّم أصحابه القرآن ويفقههم في أصول دينهم وأحكامه، وعندما شرعوا في الجهاد فإنهم كانوا يجاهدون القبائل التي حرفت تعاليم الإسلام وتفشى فيها الجهل.

ولهذا كان أول شيء بناه يوسف بن تاشفين في مدينة مراكش التي أسسها «مسجداً للصلاة، وقصبة صغيرة لاختزان أمواله وسلاحه» (ابن أبي زرع: 138). وعندما أخذ يفتح المدن المغربية واحدة تلو الأخرى كان أول شيء يفعله بناء المسجد. ويقول الناصري أن يوسف بن تاشفين، بعد أن دخل مدينة فاس، «أمر ببنيان المساجد في شوارعها وأزقتها وأي زقاق لم يجد فيه مسجداً عاقب أهله». (الناصري، 29:2).

ومعروف أن المساجد في تلك الفترة تقوم بدور المدارس القرآنية التي يتعلم فيها الأطفال القراءة والكتابة والحساب وأمور دينهم، ولهذا تسمى هذه المدارس القرآنية في المغرب بـ(المسيد) وهي كلمة محرفة من (المسجد). فإقامة المساجد بصورة إجبارية يعني يوم ذاك تعميم التعليم الإلزامي.

وهذا ما كان يفعله يوسف بن أيوب صلاح الدين في جميع المدن التي دخلها ومازالت آثار بعض ما بناه من مساجد ومدارس باقياً حتى يومنا هذا.

ويتبع نشر التعليم وتعميمه، تقريب العلماء وتوقيرهم والإكثار من مشورتهم والأخذ بها. فكان من عادة يوسف بن تاشفين أن يحصل على فتاوى الفقهاء قبل كل عمل كبير يقدم عليه. (انظر تفاصيل الفتاوى التي وردت على ابن تاشفين في دراسة بعنوان «يوسف بن تاشفين خلال كتاب **التبيان**» للأستاذ عمر بتميرة ضمن أعمال هذه الندوة) ويقول ابن عذارى المراكشي عنه في كتابه (البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب): «كان يفضّل الفقهاء ويعظم العلماء ويصرف الأمور إليهم، ويأخذ فيها برأيهم، ويقضي على نفسه بفتياهم» (المراكشي، 46:4). أما يوسف بن أيوب صلاح الدين فقد اشتهرت مقولته: «لم أفتح البلاد بسيفي، وإنما برأي القاضي الفاضل». وكان اليوسفان يؤمنان، بل يعملان كذلك، بالحكمة التي لخصها المتنبي بقوله:

الرأي قبل شجاعة الشجعان　　　هو أول وهي المحل الثاني

(القاسمي: 10)

820 - التنمية الاقتصادية

لابد من تنمية البلاد اجتماعياً واقتصادياً لتصبح قوية قادرة على مقارعة الأعداء. ولهذا فإن اليوسفين كانا يبادران إلى إصلاح المدن التي يفتحونها، فيرممان أسوارها، ويشقان طرقها، ويرتبان أسواقها، ويصلحان أحياءها، ويعمران صناعاتها. وقد استرعت تلك الأعمال العمرانية انتباه المؤرخين فذكروها. يقول الناصري: «فلما دخل يوسف بن تاشفين مدينة فاس أمر بهدم الأسوار التي كانت فاصلة بين المدينتين، عدوة القرويين وعدوة الأندلس، وصيرهما مصراً واحداً، وحصنها، وأمر ببناء المساجد في شوارعها وأزقتها، وأي زقاق لم يجد فيه مسجداً عاقب أهله، وأمر ببناء الحمامات والفنادق والأرحاء وأصلح بناءها ورتب أسواقها...» ويقول في موضع آخر من كتابه: «ودخل يوسف سبته فنظر في أمرها وأصلح سفنها» (الناصري، 29:2 و34).

وليس أدل على حُبِّ يوسف بن تاشفين للعمران من بنائه مدينة مراكش عام 454هـ مباشرة بعد أن عقده له ابن عمه أبو بكر بن عمر. أما صلاح الدين الأيوبي فمازالت آثاره العمرانية باقية حتى يومنا هذا في أنحاء الديار الشامية والمصرية ومنها قلعته الشهيرة في القاهرة.

ومن مشروعات يوسف بن تاشفين الرامية إلى تنمية اقتصاد البلاد قيامه بوضع سياسة مالية وضريبية جديدة

عادلة. فألغى الضرائب الفادحة التي كان يفرضها الحكام قبله في المغرب والأندلس بحيث خفف العبء على الناس. فأحل الزكاة محل المكوس، وحط الخراج عن الأراضي التي أسلم أهلها، واقتضى الأعشار من أهل الذمة وألغى ما سوى ذلك من المغارم التي فرضها الحكام قبله. (انظر تفاصيل الموضوع في دراسة الأستاذ حسن حافظي علوي بعنوان «الجباية على عهد يوسف بن تاشفين» ضمن أعمال هذه الندوة) وأسس يوسف بن تاشفين دور السكة في مراكش وفاس لضرب الدينار الذهبي المرابطي الذي أصبح في ذلك الزمان بمثابة العملة الصعبة العالمية (حموش: 23 و27)، وطور نظام الري في البلاد لتزدهر الزراعة ويعم الرخاء.

830 - توحيد الأمة وحشد طاقاتها

على الرغم من أن الغاية التي سعى إلى تحقيقها كل من يوسف بن تاشفين ويوسف بن أيوب واحدة وهي محاربة الصليبيين وإبعادهم عن ديار المسلمين، فإنهما لم يبادرا إلى ذلك، وإنما عملا على توحيد الجبهة الداخلية أولاً قبل التوجه إلى العدو ومقارعته. وقد استغرق التوحيد حوالي ستة وعشرين عاماً من جهود يوسف بن تاشفين وسبعة عشر عاماً من يوسف بن أيوب. والسبب في قصر المدة بالنسبة للثاني هو أن عملية التوحيد كانت قد بدأها في المشرق قبله عماد الدين زنكي أتابك الموصل وبعده ابنه نور الدين زنكي (وهذا الأخير

هو الذي أمر بصنع منبر المسجد الأقصى الشهير تمهيداً لنقله إلى القدس عند تحريرها من قبضه الصليبيين، وهو ما فعله صلاح الدين الأيوبي).

ويوسف بن تاشفين جاهد قبل كل شيء من أجل توحيد المغرب الذي كانت قبائل البرغواطيين والمغراويين والزناتيين واليفرينيين تتقاسمه، فراح يفتح مدنه واحدة واحدة: تارودانت، أغمات، فاس، تلمسان، وهران، طنجة، سبتة، محولاً البلاد من حكم القبيلة إلى حكم الدولة. وبعد أن تأتى له ذلك انتقل إلى الخطوة التالية في منهجيته القاضية إلى التحول من وحدة البلاد إلى وحدة الأمة فاتجه إلى الأندلس.

ولم تكن حال الأندلس بأفضل من حال المغرب حين وصل يوسف بن تاشفين إلى سدة الحكم. فبعد انقراض الخلافة الأموية في الأندلس في صدر المائة الخامسة الهجرية، استقل الحكام بمدنهم وتقسمت البلاد إلى دول وإمارات. فكانت هناك إمارة بني جهور في قرطبة وإمارة بني حمود في الجزيرة الخضراء ومالقة ودولة بني عباد في إشبيلية ودولة بني زيري في غرناطة، وهكذا. وهذا ما أطلق عليه بعصر ملوك الطوائف التي ينطبق عليه قول ابن الخطيب:

حتى إذا سلك الخلافة انتثر وذهب العين جميعاً والأثر

قام بكل بقعة مليك وصاح فوق كل غصن ديك

وكان ملوك الطوائف منغمسين في ترفهم، ويسعى

بعضهم إلى توسيع أملاكه على حساب بعضهم الآخر، وانشغلوا عن مجاهدة العدو بخلافاتهم المستمرة وبمحاربة بعضهم بعضاً، بل كان كثير منهم يتحالف مع العدو ضد إخوانه المسلمين، أو يذعن للعدو فيدفع الجزية له. وهكذا فإن ملوك الطوائف كانوا يحملون الألقاب الرنانة الطنانة دون أن تكون لهم القوة أو السلطة التي قد توحي بها تلك الألقاب. ولهذا قال الشاعر:

مما يزهدني في أرض أندلس ألقاب معتضد فيها ومعتمد

ألقاب مملكة في غير موضعها كالهر يحكي انتفاخاً صولة الأسد

ونتيجة لهذه الأوضاع المزرية المتدهورة أقدم الفونس السادس صاحب قشتالة على شق الأندلس شقا حتى وصل جزيرة طريف واحتل في طريقه مدينة طليطلة وحاصر مدينة سرقسطة (الناصري، 31:2)، فكتب المعتمد بن عباد ملك إشبيلية إلى يوسف بن تاشفين «يستدعيه للحوز برسم الجهاد ونصر البلاد فأجابه يوسف بن تاشفين بقوله لا يمكنني ذلك إلا إذا ملكت طنجة وسبتة» (الناصري، 31:2). وهذا مصداق قولنا إن الرجل يسير على منهجية مرسومة ولا يصدر عن رغبات أو نزوات عابرة وقتية، فقد كان يريد توحيد الجبهة الداخلية أولاً.

وعلى الرغم من كثرة رسل أهل الأندلس وكتبها ترجوه النجدة والنصرة، فإنه لم يتجه إلى الأندلس إلا بعد أن تمكن

من توحيد البلاد وتحسين أوضاعها الاجتماعية والاقتصادية. وقد تحقق له ذلك بعد حوالي ربع قرن تقريباً من توليه السلطة، إذ ذاك عبر إلى الأندلس والتحم مع جيوش الإسبان، التي تدعمها قوات إيطالية وفرنسية بمباركة البابا، في معركة الزلاقة الشهيرة عام 479 التي كُتب له فيها النصر المؤزر.

وكانت الأوضاع التي واجهت صلاح الدين الأيوبي في المشرق مشابهة لتلك الأوضاع التي عاشها يوسف بن تاشفين في المغرب. فعندما ضعفت الخلافة العباسية استقل الأمراء بما تحت أيديهم من البلاد. وأمست سلطة الخليفة الفعلية لا تتعدى أسوار قصره حتى يكاد ينطبق عليه قول الشاعر:

خليفة في قفص بين وصيف وبغا

يقول ما قالا له كما تقول الببغا

وقد عمل عماد الدين زنكي أتابك الموصل وولده نور الدين على توحيد البلاد قبل الشروع بمحاربة الصليبيين. وواصل صلاح الدين هذه المنهجية بعد أن ولي الأمر في مصر عام 564هـ. فهو لم يبادر إلى مهاجمة الصليبيين الذين كانوا يحتلون القدس وجميع الساحل في بلاد الشام، وإنما أخذ يعمل على توحيد الجبهة العربية الإسلامية أولاً. فقام بفتح بلاد النوبة في جنوبي مصر سنة 568هـ. وفي العام نفسه أرسل حملة إلى برقة وطرابلس الغرب وأطراف من تونس. وفي عام 569هـ بعث بجيش لفتح اليمن التي كانت تتقاسمها دويلات متصارعة فأعاد الخطبة فيها للخليفة العباسي. وعندما توفي

نور الدين زنكي سنة 569هـ هدد النزاع بين ورثته تلك الوحدة التي سادت الشام قبل وفاته، وعاد الأمراء إلى منازعاتهم وخلافاتهم وتحالفاتهم مع الصليبيين، وآلت الأمور إلى «تشعب الآراء وتوزعها، وتشتت الأمور وتقطعها، وإن كل قلعة حصل فيها صاحب، وكل جانب طمع إليه طالب» كما يقول صلاح الدين في رسالته التي وجهها إلى الخليفة العباسي المستضيئ بالله طالباً منه تقليداً جامعاً بمصر والمغرب (أي غرب مصر) واليمن والشام ليتمكن من مجابهة الصليبيين. وقد وصله هذا التقليد عام **570**هـ (القلقشندي، 81:13).

وقد استغرق توحيد الجبهة الإسلامية سبعة عشر عاماً منذ أن أصبح صلاح الدين وزيراً في مصر عام 564هـ حتى أصبح مستعداً لمنازلة الصليبيين. وفي خلال تلك الفترة كان صلاح الدين يناوش الصليبيين حيناً، ويهادنهم حيناً آخر ويرد اعتداءاتهم أحياناً أخرى، ولكنه لم يبادر إلى مهاجمتهم، لكي تتاح له فرصة استكمال توحيد الجبهة الإسلامية وإصلاح الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية وإتمام الاستعدادات العسكرية. وقد توجت جهوده المضنية تلك بانتصاره على الصليبيين في معركة حطين الشهيرة التي دارت رحاها سنة 583هـ (1187/7/4).

840 - لماذا التخلص من ملوك الطوائف في الأندلس وأمراء المدن في المشرق

عبر يوسف بن تاشفين إلى الأندلس بدعوة من أهلها،

ملوكاً وفقهاء ورعايا. وهكذا قام بالجهاد وانتصر في موقعة الزلاقة الشهيرة عام 479 كما زكرنا وقفل راجعاً إلى المغرب، ولم يدر بخلده أن يعزل ملوك الطوائف أو يضم الأندلس إلى ملكه. ولكن الأوضاع سرعان ما تدهورت لأن ملوك الطوائف عادوا إلى سابق عهدهم من الخصومات والمناكفات والتآمر على بعضهم والتحالف مع العدو، فاضطر يوسف ابن تاشفين أن يعود ثانية إلى الأندلس مجاهداً سنة 481هـ وثالثة عام 483هـ، وأخيراً تأكد له أن لا مناص من عزل ملوك الطوائف وتوحيد الأندلس داخلياً ومع المغرب. ويمكن تلخيص الأسباب التي دعته إلى اتخاذ قراره بما يلي:

أ - كتب يوسف بن تاشفين إلى ملوك الطوائف يدعوهم إلى الجهاد سنة 481هـ، فلم يستجيبوا إلا عبدالعزيز صاحب مرسية. فقد كتب القائد المرابطي سير بن أبي بكر، الذي بقي في الأندلس على رأس جيش لحماية المسلمين، إلى ابن تاشفين يقول: «إن الجيوش بالثغور مقيمة على مكابدة العدو وملازمة الحرب والقتال في أضيق العيش وأنكده، وملوك الأندلس في بلادهم وأهليهم في أرغد عيش وأطيبه». (المقري: 151:6).

ب - كانت الخلافات مستعرة بين ملوك الطوائف مما كان يفت في عضدهم ويضعف شوكتهم. وكان بعضهم يصالح الفونس السادس، ويدفع له الجزية، ويظاهره على المسلمين، كما فعل عبدالله بن بلكين بن باديس صاحب

غرناطة وكما فعل المعتمد بن عباد صاحب إشبيلية وقرطبة بعد أن طلب منه سير بن أبي بكر قائد المرابطين في الأندلس تسليم البلاد. (الناصري، 2: 52-54).

ج - كان ملوك الطوائف يسيئون معاملة الرعية بما يفرضونه عليهم من مكوس ومغارم كثيرة، فتشكى الناس والفقهاء في الأندلس إلى يوسف بن تاشفين، فطلب هذا من ملوك الطوائف الرفق بالناس ومعاملتهم بالإنصاف، فوعدوه بذلك ولكنهم لم يفوا بالعهد.

ومن المصادفات العجيبة أن قرار نور الدين زنكي بتوجيه جيشه، الذي كان يقوده شيركوه ويضم صلاح الدين، من الشام إلى مصر سنة 558هـ جاء استجابة لطلب من الوزير الفاطمي شاور الذي كان في صراع مع منافسه في الوزارة الضرغام. وكان شاور يعتزم الإستعانة بنور الدين زنكي للتخلص من الضرغام وعندما يتم له ذلك يستعين بالصليبيين في الشام للتخلص من جيش نور الدين. (ابن خلكان، 7: 146-147). وعاد شيركوه وجيشه إلى مصر مرة ثانية عام 562هـ بعد أن علم نور الدين وقائده شيركوه بأن شاور كاتب الإفرنج، فاصطدم الجيش بجيش الصليبيين في مصر وتم الاتفاق على أن يعود كلا الجيشين من حيث أتيا. ثم عاد شيركوه وجيشه إلى مصر عام 564هـ بعد وصول الصليبيين إليها. وبعد أن تغلب على الصليبيين رأى ضرورة التخلص من شاور واستلام الوزارة بنفسه. وهذا يذكرنا بعبور يوسف بن تاشفين المتكرر

إلى الأندلس لنصرة المسلمين ومحاربة العدو ثم اقتناعه بضرورة اجتثاث الداء من الجذور والتخلص من ملوك الطوائف.

850 - موقف المسلمين من خلع ملوك الطوائف وأمراء المدن

ذكرنا أن فقهاء الأندلس وأعيانها هم الذين كتبوا إلى يوسف بن تاشفين يرجونه التخلص من ملوك الطوائف، بل جاءته فتاوى أعلام أهل المشرق مثل الإمام الغزالي والطرطوشي بخلعهم وانتزاع الأمر من يديهم. وعندما كان الجيش المرابطي يتوجه لخلع أحد ملوك الطوائف لا يدافع عنه رعاياه. وقد لاحظ ذلك المعتمد بن عباد، ملك إشبيلية، وذكره في شعره:

إن تستلب مني الدنى ... ملكي وتسلمني الجموع
فالقلب بين ضلوعه ... لم تُسلم القلب الضلوع

وقد تكررت هذه الظاهرة عندما قرر صلاح الدين الخطبة للخليفة العباسي بدلاً من الخليفة الفاطمي، فقد تلقى الناس الأمر بالقبول «ولم ينتطح فيه عنزان» كما يقول ابن الأثير.

ويمكن أن نفسر الأمر بعدم اهتمام الناس بما يجري على مستوى السلطة لانشغالهم باليومي والملموس. كما يمكننا أن نعلل موقف الناس ذاك برغبتهم في قيام جبهة إسلامية موحدة تستطيع مجابهة العدو والتغلب عليه. ولكن الشيء الذي

حفظته لنا كتب التاريخ هو أن المسلمين تلقوا توحيد السلطة بالرضى والقبول.

بيد أن هذا لا يعني عدم وجود بعض الأفراد، خاصة بعض الشعراء، الذين أحزنهم ذهاب ملوك الطوائف وأمراء المدن الذين كانوا يرعونهم ويغدقون عليهم الهبات. ومعروف أن ابن اللبانة كان في طليعة شعراء بني عباد في إشبيلية، وقد رثاهم بقصائد عديدة منها تلك القصيدة التي مطلعها:

تبكي السماء بجمع رائح غادي   على البهاليل من أبناء عباد

وكعبة كانت الآمال تعمرها   فاليوم لا عاكف فيها ولا باد

كما رثى عبدالمجيد بن عبدون بني المظفر أصحاب بطليوس بقصيدته التي مطلعها:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر   فما البكاء على الأطلال والصور؟

ونجد وضعاً مماثلاً في المشرق. فعندما وضع صلاح الدين الأيوبي نهاية للخلافة الفاطمية رثاها شاعرها عمارة اليمني. وعلى الرغم من أن عمارة اليمني لم يكن فاطمياً وإنما شافعياً من زبيد في اليمن فإنه أعجب بمنجزات الدولة الفاطمية في العلوم والآداب فرحل إلى القاهرة واتصل بالخلفاء الفاطميين الذين قربوه وأحسنوا إليه. ولهذا فإنه رثى الدولة الفاطمية بقصيدة يقول فيها:

رميت يا دهر كف المجد بالشلل   وجيده بعد حسن الحلي بالعطل

هدمت قاعدة المعروف عن عجل   شقيت، مهلاً، أما تمشي على مهل
لهفي ولهف بني الآمال قاطبة   على فجيعتها في أكرم الدول

ولكن صلاح الدين الأيوبي لم يقتل الشاعر بسبب هذه القصيدة، ولم يقتل بسبب انتمائه الطائفي فقد كان مثله شافعياً، وإنما قتله لأنه اتهم بالتآمر للتخلص من صلاح الدين الأيوبي وإعادة الخلافة الفاطمية.

900 - الخلاصة

إن الظروف السياسية التي واجهت المسلمين في المشرق خلال القرن السادس الهجري كانت شبيهة إلى حد ما بتلك الظروف التي أحاقت بإخوانهم في الغرب الإسلامي خلال القرن الخامس الهجري. فبعد أن ضعفت الخلافة العباسية في القرن الرابع الهجري استقل العمال والولاة بما تحت أيديهم من المدن والأراضي. وانشغلوا بانقساماتهم الداخلية وتدنت الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في البلاد، ما شجع الأوروبيين على شن حملات صليبية متلاحقة تحت ذريعة تحرير الأراضي المقدسة، فاحتلوا شواطئ الشام، وأسسوا ممالك متحالفة في بيت المقدس وبقية المدن الساحلية، وأخذت حملاتهم تهدد مصر التي كانت فيها الخلافة الفاطمية في أضعف أطوارها. وكان لابد من إصلاح الأوضاع الاقتصادية في البلاد وتوحيد الجبهة الداخلية قبل التمكن من مقارعة الصليبيين والتغلب عليهم

وتحرير القدس. وهذا ما خطط له عماد الدين زنكي وابنه نور الدين الذي أرسل جيشاً إلى مصر ثلاث مرات للدفاع عنها في وجه الحملات الصليبية. وشاءت القدرة الإلهية أن يكون صلاح الدين الأيوبي في ذلك الجيش، ويؤول الأمر إليه في مصر، فيعمل على توحيد الخلافة في العالم الإسلامي ويسير على النهج المرسوم في توحيد مصر والشام والسودان وليبيا واليمن والحجاز، ويصلح الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية استعداداً لمنازلة الصليبيين والتغلب عليهم في معركة حطين الشهيرة سنة 583هـ.

وسيرة هذا البطل الإسلامي ومنهجيته في مجابهة العدو تذكرنا بسيرة بطل إسلامي آخر سطع نجمه في الغرب الإسلامي خلال القرن الخامس الهجري (قبل قرن تقريباً من صلاح الدين الأيوبي) هو أمير المسلمين يوسف بن تاشفين الذي كان يؤمن بوحدة الأمة الإسلامية فحرص على تلقي تفويض الخليفة العباسي والخطبة له وضرب النقود باسمه، ثم توحيد مناطق المغرب المختلفة في دولة واحدة، وإصلاح الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، وبناء جيش قوي قبل أن يلبي دعوة مسلمي الأندلس ويهب لنجدتهم ويوقف خطر الصليبيين هناك في انتصاره عليهم في معركة الزلاقة الشهيرة سنة 479هـ. وعندما بقي خطرهم ماثلاً بعد ذلك بسبب الخلافات المستمرة بين ملوك الطوائف في الأندلس وتحالف بعضهم مع العدو وتقاعس بعضهم الآخر عن الجهاد، تأكد ليوسف بن تاشفين أن

الحل الأساسي يتمثل في التخلص من ملوك الطوائف وتوحيد الأندلس والمغرب في دولة قوية واحدة قادرة على درء خطر الصليبيين.

المراجع التي ورد ذكرها في الدراسة

- إبراهيم محمد حسن الجمل، أمير المسلمين يوسف بن تاشفين، قاهر الصليبيين في الغرب وموحد المغرب والأندلس (القاهرة: مطبوعات الشعب، 1976).

- ابن أبي زرع الفاسي، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس (الرباط: دار المنصور للطباعة، 1973).

- ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب (بيروت: دار الثقافة، 1980).

- أحمد بن خالد الناصري، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى (الدار البيضاء: دار الكتاب، 1954).

- أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا (بيروت: دار الفكر، 1987).

- أحمد بن محمد بن أبي بكر خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار الثقافة، 1968).

- أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب (بيروت: دار الفكر، 1986).

- سيدة إسماعيل كاشف، صلاح الدين الأيوبي، بطل وحدة الصف العربي الإسلامي وبطل الجهاد في سبيل الله (بيروت: عالم الكتب، 1986).

- عبدالحق حموش، ابن تاشفين (الدار البيضاء: دار الكتاب، ب ت).

- عبدالرحمن بن خلدون، تاريخ العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر (بيروت: دار الكتاب العربي، ب ت).

- عبدالكريم كريم، «رضيت أن أفتح القدس وأعمى» في مجلة (التاريخ العربي) 1 (1996) 31-38.

- علي القاسمي، «أخطاء شائعة عن صلاح الدين» في جريدة العلم، العدد 18033 (1999) ص 10.

- علي بن محمد، ابن الأثير، الكامل في التاريخ (بيروت: دار الكتب العلمية، 1987).

- علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس (بيروت: الدار العربية للكتاب، 1978).

- قدري قلعجي، صلاح الدين الأيوبي (دمشق: دار الكاتب العربي، 1979).

- مصطفى الزباخ، بنية الخطاب في فن الرسالة المرابطية بالأندلس: قراءة في المشروع الحضاري المغربي بالغرب الإسلامي (الدار البيضاء: دار النشر المغربية، 1988).

- الموسوعة العربية العالمية (الرياض: مؤسسة أعمال الموسوعة العربية للنشر والتوزيع، 1996).



ملامح أسلوبية

في

"دلائل الإعجاز"

محمد الواسطي

يقرر عبدالقاهر في نفسه منذ البداية أن القرآن معجز لا يستطيع أحد أن يأتي بشيء ولو قليل من مثله، وقد وضع لهذا الغرض كتابه «دلائل الإعجاز» ليكشف عن مواطن الإعجاز في القرآن الكريم، ويقيم الدليل عليها.

وقد حدد الإمام عبدالقاهر «النظم» أو التأليف بالتزام المعاني النحوية ، بحيث قرر أنه لا تفاضل بين الألفاظ منفردة حتى تدخل في سياق معين، إذ في هذا السياق يحدث التناسق في الدلالة، ويظهر المعنى على وجه يقتضيه العقل ويرتضيه، ومن هنا كانت «المعاني» لا الألفاظ هي المقصودة في إحداث النظم والتأليف، يقول: (واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علماً لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك، هذا ما لا يجهله عاقل، ولا يخفى على أحد من الناس)[1].

ويرى عبدالقاهر أن «النظم» يقتضي أن يكون اللفظ تابعاً للمعنى في الترتيب بحسب ما يجري في النفس، يقول: (وأمر النظم في أنه ليس شيئاً غير توخي معاني النحو فيما

بين الكلم، وأنك ترتب المعاني أولاً في نفسك، ثم تحدو على ترتيبها الألفاظ في نطقك)[2].

وقد فصل عبدالقاهر القول في معاني النحو التي يقوم عليها النظم وذكر (أنا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في الخبر، وفي الشرط والجزاء، وفي الحال، وفي الحروف، وفي الفصل والوصل، ويتصرف في التعريف والتنكير، والتقديم والتأخير في الكلام كله، وفي الحذف، والتكرار، والإضمار، والإظهار، فيصيب بكل من ذلك مكانه، ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له)[3].

ويؤكد عبدالقاهر ما تقوم بقوله: (هذا هو السبيل، فلست بواجد شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً، وخطأه إن كان خطأ، إلى النظم، ويدخل تحت هذا الاسم، إلا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه، ووضع في حقه أو عوامل بخلاف هذه المعاملة، فأزيل عن موضعه واستعمل في غير ما ينبغي له)[4].

وهكذا وضع عبدالقاهر «نظرية النظم» وهي نظرية تقوم على النحو وترتبط به ارتباطاً وثيقاً، وفي هذا يقول ناقدنا: (واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه «علم النحو»، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت فلا تخل بشيء منها)[5].

ولا يسأم عبدالقاهر من ترداد الكلام على هذه النظرية من أجل تثبيتها في الأذهان والتأكيد عليها وتوضيحها، يقول في مكان آخر: (واعلم أنه وإن كانت الصورة في الذي أعدنا وأبدأنا فيه من أنه لا معنى للنظم غير توخي معاني النحو فيما بين الكلم، قد بلغت في الوضوح والظهور والانكشاف إلى أقصى الغاية، وإلى أن تكون الزيادة عليه كالتكلف لما لا يحتاج إليه)[6].

وقد لخص عبدالقاهر «نظرية النظم» في قصيدة منها الأبيات التالية[7]:

إنِّي أقولُ مقالاً لستُ أُخفيه ... ولستُ أُرهب خصماً إن بَدا فيهِ

ما من سبيلٍ إلى إثباتِ معجزةٍ ... في النظمِ إلا بما أصبحتُ أُبديهِ

فما لنظمِ كلامٍ أنت ناظمُه ... معنًى سوى حكمِ إعرابٍ تُزَجّيهِ

ويرى عبدالقاهر أن معاني النحو غير محدودة، فأنت (إذ قد عرفت أن مدار أمر النظم على معاني النحو، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه، فاعلم أن الوجوه والفروق كثيرة ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا تجد لها ازدياداً بعدها)[8].

فقد أدرك عبدالقاهر أن المتكلم يمتلك قدرة لغوية تسمح - عن طريق النحو - بتوليد عبارات لا نهائية، وهنا نجد هذا الرجل الفذ يكاد يتفق مع «تشومسكي» الذي يرى

أن المنهج الرياضي الذي يؤكد ميكانيكية التركيب يساعد على وجود أنماط لا نهائية، وليست المسألة مجرد تلاحم بين الصيغ أو رص كلمات، وإنما يجب أن نضع في الاعتبار دائماً الصلات المعقدة متجاورة كانت أو غير متجاورة[9].

وقد ربط عبدالقاهر النظم بالجانب العقلي، يقول: (وأوضح من هذا كله، وهو أن هذا النظم الذي يتواصفه البلغاء، وتتفاضل مراتب البلاغة من أجله، صنعة يستعان عليها بالفكرة لا محالة)[10].

ويقول في مكان آخر: (وجملة الحديث أنا نعلم ضرورة أنه لا يتأتى لنا أن ننظم كلاماً من غير روية وفكر)[11].

فهو يرى أن النظم أو التركيب النحوي يتم من خلال مستويين: الأول عقلي وينصب على المعاني. والثاني حسي وينصب على الألفاظ، وهذا ما يشير إليه قوله: (واعلم أن ما ترى أنه لابد منه من ترتب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص، ليس هو الذي طلبته بالفكر، ولكنه شيء يقع بسبب الأول ضرورة، من حيث إن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس، وجب اللفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق)[12].

وبكلمة أوجز وأوضح (أنك تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك، فإذا تم لك ذلك أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها)[13].

ويلاحظ أحد الباحثين أن هذا المنطلق الفكري لعبدالقاهر يكاد يتشابه مع المنطلق الفكري لتشومسكي فيما بعد الذي كان همه موجهاً إلى ربط اللغة بالجانب العقلي، إذ حاول كل منهما إعطاء النحو وإمكانات تركيبية مستمدة من قواعده العقلية، بحيث أصبحت هذه الإمكانات أشبه شيء بصندوق مغلق له مدخل ومخرج، تدخل فيه المفردات وتتفاعل ثم تخرج على الصورة التأليفية الجديدة، ونحن لا نلمس سوى المظهر المادي للعملية، أما الجانب العقلي فهو خفي داخل الصندوق[14].

وعلى الرغم من أن «النظم» مداره على الوجوه والفروق النحوية المذكورة فإن (المزية ليست بواجبة لها في نفسها ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض)[15].

ومعنى هذا أن القوانين النحوية لا تؤدي إلى تفاضل في مستويات الكلام، ولا تحدث عنها مزية أو تفاوت، وإنما يحدث ذلك عن اتحاد أجزاء الكلام ودخول بعضها في بعض، كما يحدث عن الوحدة الشاملة بين مكوناته، وعن مجموعة العلاقات المنظمة المتناسقة بين أطرافه.

لقد كان عبدالقاهر يريد أن يجعل للنحو مفهوماً متميزاً، بحيث إذا كان مفهومه الأول هو تمييز الصحيح من الفاسد أو

الخطأ من الصواب، فإن المفهوم الذي حاوله عبدالقاهر يتجاوز ذلك التميز إلى مفهوم ثان يتمثل في تحصيل الخبرات بأساليب العربية وتراكيبها، وهو ميدان أرحب لأنه ميدان الفن والبلاغة، وبهذا يكون «النظم» عنده أرفع من «النحو» لأنه يتسامى به على الرغم من أنه ينبني على معانيه وقوانينه.

ويرى عبدالقاهر أن الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من مقتضيات النظم بمعنى أنها داخلة فيه، وليست بمعزل عنه، يقول: (إن هذه المعاني التي هي الاستعارة، والكناية، والتمثيل، وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات «النظم»، وعنه يحدث وبه يكون، لأنه لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلام وهي أفراد لم يتوخ فيما بينها حكم من أحكام النحو، فلا يتصور أن يكون ههنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألف مع غيره، أفلا ترى أنه إن قدر في «اشتعل» من قوله تعالى: ﴿**واشتعل الرأس شيباً**﴾، أن لا يكون الرأس فاعلاً له، ويكون «شيباً» منصوباً عنه على التميز، لم يتصور أن يكون مستعاراً؟ وهكذا السبيل في نظائر «الاستعارة» فاعرف ذلك)[16].

كما يقول بعض الباحثين - أن موقف عبدالقاهر من المجاز لا يختلف عن موقفه من الكلمة[17]، فهما معاً يستمدان وجودهما من النظم بمعنى حسن التركيب الذي يتم فيه وضع الكلام وضعاً يقتضيه النحو وقوانينه.

ويظهر أن نظرة عبدالقاهر إلى ألوان البديع لا تختلف

كثيراً عن نظرته إلى المجاز، فما يعطيه التجنيس - على سبيل المثال - من الفضيلة أمر لا يتم إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه إلا مستحسن ولما وجد فيه معيب مستهجن[18].

ويرتبط مفهوم «النظم» بمفهوم «الأسلوب» عند عبدالقاهر، فقد جاء في سياق حديثه عن معنى «الاحتذاء» بين الشعراء ما نصه: واعلم أن «الاحتذاء» عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوباً، والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر إلى ذلك «الأسلوب» فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلاً على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: «قد احتذى على مثاله» وذلك مثل أن الفرزدق قال:

أتَرْجُو رَبِيْعٌ أن تجيءَ صغارُها ... بخيرٍ، وقد أعْيا رَبَيْعاً كِبارُها

واحتذاه البعيث فقال:

أتَرْجُو كليبٌ أن يجيءَ حديثُها ... بخيرٍ، وقد أعْيا كُليباً قَديمُها[19]

فالأسلوب عنده هو الضرب من النظم، أو هو النظم، بحيث يمكن أن يحل أحدهما محل الآخر، ويرى بعض الباحثين أنه آثر كلمة «النظم» في الاستخدام ربما لأنه كلمة «الأسلوب» بمعنى «النظم» لم تكن شائعة بين علماء عصره،

وربما لأنه كان معنياً في الأصل بالرد على بعض العلماء الذين فسروا النظم بالتعبير بالألفاظ دون توضيح لكيفية ذلك التعبير، ولما كان عبدالقاهر يتفق معهم في كون النظم هو مناط الإعجاز ويختلف عنهم بعد ذلك في تفسيره فقد رأى الالتزام بالمصطلح الذي استخدموه ليكون رده عليهم مطابقاً لما جرى الخلاف حوله[20].

وقد انفرد عبدالقاهر بين البلاغيين والنقاد العرب باستخدام مصطلح «الأسلوب»، وهو أمر يجعل فهمه للكلام الفني متميزاً ومقارباً للمفهوم الحديث.

والنظم عند عبدالقاهر ليس درجة واحدة وإنما هو درجات، إذاً قد يتحقق في الكلام ومع ذلك يبقى محدوداً من الناحية الفنية، لأن العلاقات النحوية بين الكلمات محدودة لا يتجاوز الأمر فيها التزام قواعد الإعراب والتحرز من الخطأ في الألفاظ، بحيث يكون المتكلم في هذه الحال أشبه بمن (عمد إلى لآل فخرطها في سلك، لا يبغي أكثر من أن يمنعها التفرق، وكمن نضد أشياء بعضها على بعض، لا يريد في نضده ذلك أن تجيء له منه هيئة أو صورة، بل ليس إلا أن تكون مجموعة في رأي العين، وذلك إذا كان معناك معنى لا تحتاج أن تصنع فيه شيئاً غير أن تعطف لفظاً على مثله، كقول الجاحظ: «جنبك الله الشبهة، وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة نسباً. وبين الصدق سبباً، وحبب إليك التثبت، وزين في عينك الإنصاف، وأذاقك حلاوة التقوى، وأشعر قلبك عز الحق،

وأودع صدرك برد اليقين، وطرد عنك ذل اليأس، وعرفك ما في الباطل من الذلة، وما في الجهل من القلة») .

وكقول بعض البلغاء في وصف اللسان: (اللسان أداة يظهر بها حسن البيان، وظاهر يخبر عن الضمير، وشاهد ينبئك عن غائب، وحاكم يفصل به الخطاب، وواعظ ينهى عن القبيح، ومزين يدعو إلى الحسن، وزارع يحرث المودة، وحاصد يحصد الضغينة، ومله يونق الأسماع)(21).

وقد علق عبدالقاهر على هذا الكلام بقوله: (فما كان من هذا وشبهه لم يجب به فضل إذا وجب، إلا بمعناه أو بمتون ألفاظه، دون نظمه وتأليفه، وذلك لأنه لا فضيلة حتى ترى في الأمر مصنعاً، وحتى تجد على التخير سبيلاً، وحتى تكون قد استدركت صواباً)(22).

وهذا تعليق دقيق، لأنه يشير إلى معيار جودة الأساليب وتميزها في رأي الإمام عبدالقاهر، ويرجع هذا المعيار إلى ثلاثة أمور: يتمثل الأول في إجادة الصنعة، بمعنى تأليف الكلام وإخراجه إخراجاً محكماً، بحيث تتشابك العلاقات بين المفردات والجمل ويأخذ بعضها بحجز بعض، ويتمثل الثاني في اختيار معنى من معاني النحو دون آخر لما يعطيه الاختيار الأول من دلالات لطيفة لا يعطيها الثاني، ويتمثل الثالث في كون النظم بالصورة المعينة يستدرك صواباً ويبلغه، وهذه الأمور كلها لطائف يستعان عليها بالفكر والنظم والروية، وكثيراً ما تتحقق مجتمعة في نظم واحد، ويمكن القول إنها

تسمو بالكلام من مستوى الأداء العادي إلى مستوى الأداء الفني، بحيث تكسبه الحسن والمزية.

ومن نماذج النظم التي يرى الإمام عبدالقاهر أنها حققت درجة الحسن لدقة صنعها وتلاحم أجزائها المزاوجة بين معنيين في الشرط والجزاء معاً، كما في قول البحتري[23]:

إذا ما نَهى النّاهي فَلَجَّ بي الهَوى … أصاخَتْ إلى الواشي فَلَجَّ بها الهَجْرُ

فقد رتب على فعل الشرط تمكن الهوى منه، ورتب على فعل الجزاء تمادي صاحبته في الهجر، وهما أمران متقابلان يشيران إلى معنى: القرب والبعد، إذ بقدر ما يتمسك بحبها إثر نهي الناهي له عن الاستمرار في ذلك تستجيب هي لقول الواشي وتمعن في هجره وقطيعته.

ومن النظم الدقيق الصنع المتماسك الأجزاء والتقسيم والجمع كما في قول حسان[24]:

قومٌ إذا حاربوا ضَرّوا عدوَّهم … أو حاولوا النفْعَ في أشياعِهم نَفَعوا

سجيةٌ تلك منهم غيرُ محدَثَةٍ … إن الخلائقَ فاعلم شرُّها البِدَعُ

فقد قسم حالهم بين صفتين متقابلتين هما: الضر والنفع، والطرف الأول من هذا التقابل نعت للأعداء، والثاني نعت للأنصار والأشياع، وقد جمع الصفتين المتضادتين في حكم واحد ، وهو أن كلاً من الضر والنفع سلوك طبعوا عليه ، وليس بمحدث عندهم .

وقد علق عبدالقاهر على هذا النوع من الكلام الذي تتحد أجزاؤه حتى يوضع وضعاً واحداً بأنه (النمط العالي والباب الأعظم، والذي لا ترى سلطان المزية يعظم في شيء كعظمه فيه)[25].

ومن الأمثلة التي يذكرها عبدالقاهر في هذا الصدد أيضاً قول بشار:

كأنَّ مثارَ النَّقْعِ فوقَ رؤوسِنا　　وأسيافَنا ليلٌ تَهاوى كواكِبُهْ

وقول امرئ القيس:

كأنَّ قلوبَ الطيرِ رطباً ويابِساً　　لدَى وكرِها العُنَّابُ والحَشَفُ البالي

وقول زياد الأعجم يخاطب الفرزدق:

وإنا وَما تُلْقِي لنا إن هَجَوتَنا　　لكالبحرِ، مَهْما يُلْقَ في البحرِ يَغْرَقِ

وهذا الشعر عند عبدالقاهر من النظم الذي لطف مأخذه، ودق نظر واضعه، وجلى لك عن شأو قد تحسر دونه العتاق[26].

ولا يرجع تقدير عبدالقاهر لهذه الأبيات إلى ما جاء في كل منها من تشبيه، وإنما لمزية في نظمها تظهر بوضوح إذا قورنت بقول المرقش:

النَّشْرُ مِسْكٌ، والوُجُوه دَنا　　نيرٌ وأطرافُ الأكُفِّ عَنَمْ

فقد تعدد التشبيه في هذا البيت كما في الأبيات السابقة إلا أنه أقل منها نظماً وتلاحماً، فهو يحتوي ثلاث جمل أو ثلاث صور كل منها مستقل قائم بنفسه، وليس هناك من رابط إلا واو العطف، بحيث لا نجد تأثيراً لأي منها على الصورتين الأخريين، فالذي (تعقله من قوله: «النشر مسك» لا يصير بانضمام قوله: «والوجوه دنانير»، إليه شيئاً غير الذي كان، بل تراه باقياً على حاله، كذلك ترى ما تعقل من قوله : «والوجوه دنانير» لا يلحقه تغيير بانضمام قوله: «وأطراف الأكف عنم» إليه ")[27].

ويوضح عبدالقاهر ما في الأبيات السالفة من تماسك وتضام فيذكر أن قول بشار: «كأن مثار النقع» إلى: «وأسيافنا »، جزء واحد، و«ليل تهاوى كواكبه» بجملته الجزء الذي ما لم تأت به لم تكن قد أتيت بكلام.

وهكذا سبيل البيتين الآخرين، فقول امرئ القيس: («كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها» جزء، وقوله: «العناب والحشف البالي» الجزء الثاني. وقول زياد: «وإنا وما تُلقِي لنا إن هجوتنا» جزء، وقوله: «لكالبحر» الجزء الثاني، وقوله: «مهما تُلْق في البحر يغرق»، وإن كل جملة مستأنفة ليس لها في الظاهر تعلق بقوله: «كالبحر»، فإنها لما كانت مبينة لحال هذا التشبيه، صارت كأنها متعلقة بهذا التشبيه ، وجرى مجرى أن تقول: «لكالبحر في أنه لا يلقى فيه شيء إلا غرق»)[28].

ولا ريب في أن تحليل الأبيات بهذه الطريقة يعطي للصورة التشبيهية قيمة كبيرة، لأنه لا يقف عند دلالتها الظاهرة، وإنما يتجاوز ذلك إلى الكشف عن حسن الأداء فيها ويبرز مدى ترابط عناصرها بعضها ببعض.

هذا عن النظم الذي يرجع إلى دقة الصنع وتضام الأجزاء، أما عن النظم الذي يرجع إلى «التخير» بمعنى تفضيل معنى من معاني النحو على معنى آخر لما للأول من حسن في الأداء لا يتوفر عليه الثاني فيمكن التمثيل له بقوله تعالى: ﴿**ولتجدنهم أحرص الناس على حياة**﴾، فأنت إذا رجعت نفسك وأذكيت حسك وجدت لهذا التنكير قيل: «على حياة» ولم يقل: «على الحياة»، حسناً وروعة ولطف موقع لا يُقادر قَدْرُه، وتجدك تعدم ذلك مع التعريف، والسبب في ذلك أن المعنى على الازدياد من الحياة لا الحياة من أصلها، وذلك أنه لا يحرص عليها إلا الحي، فأما العادم للحياة فلا يصح منه الحرص على الحياة ولا على غيرها، وإذا كان كذلك، صار كأنه قيل: (ولتجدنهم أحرص الناس، ولو عاشوا ما عاشوا، على أن يزدادوا إلى حياتهم في ماضي الوقت وراهنه، حياة في الذي يستقبل)[29].

وشبيه بتنكير الحياة في هذه الآية تنكيرها في قوله عز وجل: ﴿**وَلَكُمْ في القِصاصَ حياةٌ**﴾، وذلك أن السبب في حسن التنكير، وأن لم يحسن التعريف، أن ليس المعنى على الحياة نفسها، ولكن على أنه لما كان الإنسان إذا علم أنه إذا قتل

قتل، ارتدع بذلك عن القتل، فسلم صاحبه، صار حياة هذا المهموم بقتله في مستأنف الوقت، مستفادة بالقصاص، وصار كأنه قد حيي في باقي عمره به[30].

وعلى الرغم من أن عبدالقاهر لم يذكر أمثلة كثيرة لجانب «التخير» إلا أنه أكد عليه بقوله: (واعلم أنه لا توجب المزية من أجل العلم بأنفس الفروق والوجوه فنستند إلى اللغة، ولكنا أوجبناها للعلم بمواضعها، وما ينبغي أن يصنع فيها، فليس الفضل للعلم بأن «الواو» للجمع، و«الفاء» للتعقيب بغير تراجع، و«ثم» له بشرط التراخي، و«إن» لكذا و«إذا» لكذا، ولكن لأن يتأتى لك إذا نظمت شعراً وألفت رسالة أن تحسن التخير، وأن تعرف لكل من ذلك موضعه)[31].

فهو - كما ترى - لا يرجع المزية في النظم والتأليف إلى معرفة الفروق والوجوه النحوية، بل يرجعها إلى حسن «التخير» بمعنى اختيار المفردات واختيار التراكيب من أجل الكشف عن أسرار الدلالة البعيدة، وهذا هو الذي يجعل الكلام فنياً، سواء تعلق الأمر بالشعر أو بالنثر.

وهذا الذي ذهب إليه عبدالقاهر ليس ببعيد عن التصور الأسلوبي المعاصر. فقد قرر بعض الغربيين أن الأسلوب ينطوي على تفضيل الإنسان بعض طاقات اللغة على بعضها الآخر في لحظة محددة من لحظات الاستعمال[32]. وفكرة الاختيار هذه تتصل في بعض الأحيان بكل مقتضيات عملية الإبداع اللساني وتمتزج بكل مكونات الخطاب عامة، كما هو الأمر عند

الأستاذ أحمد الشايب الذي يحدد موضوع الظاهرة الأسلوبية انطلاقاً من تحليل الأسلوب إلى عناصر «الفكرة»، والصورة، والعبارة» فيه، وينتهي إلى أنه عملية اختيار تتسلط على تلك العناصر المكونة استناداً إلى تصرف في الصياغات بما تراه أليق بموضوع الكلام[33].

وعملية الاختيار إنما يقوم بها المتكلم كالشاعر مثلاً، فهو الذي يختار الصيغ والأساليب المعبرة عن الغرض أو المعنى، ومن ثم فإن دوره في صناعة الأسلوب كبير، إذ إنه إذا أحسن الاختيار جاء أسلوبه رفيعاً، ويرى عبدالقاهر أن علاقة الشاعر بألفاظ اللغة ومواضعاتها أشبه بعلاقة الصانع بمادته الخام، إنه لا يصنع المادة، ولكنه يعيد تشكيلها، وكذلك الشاعر ليس هو الذي يبدأ المواضعة على الألفاظ ويحدد دلالتها، ولكنه يعيد تشكيلها وإخراجها في علاقات جديدة[34].

وقد عمق «جتكبسون» هذه المسالة إذا استغل معطى لسانياً قاراً يتمثل في أن الحدث اللساني هو تركيب عمليتين متواليتين في الزمن ومتطابقتين في الوظيفة وهما اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ثم تركيبه لها تركيباً تقتضي بعضه قوانين النحو وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرف في الاستعمال[35].

وبعد عملية الاختيار التي يقوم بها المتكلم تأتي عملية

تحديد الاختيار، وهي عملية يقوم بها المخاطب، فهو الذي يقوم بوضع يده على البدائل، وقد رأينا مدى اهتمام عبدالقاهر بهذا الجانب، وهنا يلتقي بكثير من الأسلوبيين الذين يرون أن الأسلوبية تقوم على أساس دراسة الاختيار.

وهكذا نجد النظم بمعنى دقة الصنعة ودقة الاختيار هو الذي يعطي مفردات اللغة وجوداً متميزاً بحيث تسمى كلاماً وشعراً، أما قبل ذلك فإنها تكون كالشيء الغفل الساذج، أو بمنزلة المادة التي لم تصنع على حد تعبير عبدالقاهر(36).

وإلى جانب الصنعة والاختيار نجد عبدالقاهر يذكر شيئاً آخر يتمثل في قوله: (لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها)(37).

فهو يضيف في هذا النص عنصراً ثالثاً هو «قوة التأثير»، وهنا نجده قد سبق كثيراً من الباحثين المحدثين الذين اعتمدوا على «التأثير» في تعريف الأسلوب، فستندال يشير إلى أن جوهر الأسلوب كامن فيما يضفيه على الفكر بما يحقق كل التأثير الذي صيغت من أجله، ويتبنى «فلوبير» المنحى نفسه إذ يعرف الأسلوب بأنهم سهم يرافق الفكرة ويخز متقبلها(38).

وتتميز فكرة التأثير بأنها تشع على حقول دلالية متداخلة، فهو يستوعب الإقناع، والإمتاع، وهما معنيان

اعتمدهما «فيرو» إذ اعتبر أن الأسلوب مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارC وإمتاعه وشد انتباهه وإثارة خياله[39].

وصفوة القول إن دقة الصنعة ، ودقة الاختيار ، وقوة التأثير هي التي تجعل الكلام فنياً، وهذا لا يعني أن الأسلوب عند عبدالقاهر واحد، فهو ألوان كثيرة يصعب حصرها، وقد أكد هذا بقوله: (وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حد يحصره، وقانون يحيط به، فإنه يجيء على وجوه شتى، وأنحاء مختلفة)[40].

فالأساليب عند عبدالقاهر ليست لها قاعدة تحيط بها، لأنها غير محدودة، شأنها في ذلك شأن معاني النحو، فهي أيضاً لا نهاية لها كما سبقت الإشارة إلى ذلك[41].

وهكذا يميز عبدالقاهر بين مستويات الكلام، تلك المستويات التي تبدأ من الكلام العادي المتداول، وتنتهي إلى الكلام المعجز، وبينهما نجد الكلام الفني وفي مقدمته الشعر، وهو أساليب متفاوتة تختلف باختلاف المبدعين في طباعهم وأمزجتهم وتكوينهم وطريقة تفكيرهم.

ويرى عبدالقاهر أن الشاعر النابغ المتقدم لا يعجز أهل زمانه عن مماتنته ومباراته، في حين يعجز الجميع في كل زمان ومكان عن مماتنة القرآن ومداناته، لأنه فوق قوى البشر وقدرهم[42].

ويستفاد من كلام عبدالقاهر أن القرآن إنما كان معجزاً وإن جاء بلسان العرب لأن المتكلم به الله تبارك وتعالى، وهو لا يقارن في عمله بغيره من المتكلمين، فهو خالق اللغة، ومالك القدرة على التخير، ينتقي منها ما شاء للدلالة على المعنى المطلوب بدقة متناهية، ومن ثم فإن نظم القرآن مستقل بذاته مفارق لغيره، بحيث لا يدانيه أي نظم ولا يقاربه.

وهذا التمييز بين نظم ونظم أو بين أسلوب، وأسلوب جعل عبدالقاهر يسبق بعض المذاهب الحديثة في اللغة كمذهب العالم السويسري فرناند دي سوسير المتوفي عام 1913م، هذا العالم الذي ميز بين اللغة - ويعني بها اللغة التي يتداولها جماعة من الناس - والكلام، ويعني لغة الفرد، أو ما يسميه من جاء بعده بالأسلوب. وقد طور الأسلوبيون مذهب دي سوسير، ومنهم «جاكبسون» الذي عرف الأسلوبية اعتماداً على التمييز بين مستويات الكلام فذكر أنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً[43].

وهذا التعريف واسع وشامل، وقد أفاض عبدالقاهر فيما يتصل بالجزء الأول منه كما تقدم، ولا لوم عليه إذا أغفل الجزء الثاني، ولم يبحث فيما يميز الكلام الفني عن غيره من الفنون كالتصوير والموسيقى، فهذا موضوع إنما فصلت القول فيه الدراسات الحديثة[44].

ولم يتحدث عبدالقاهر عن النظم حديثاً نظرياً مجرداً ، وإنما ذكر له أمثلة كثيرة وحللها تحليلاً أسلوبياً ، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿**وقِيلَ يا أرضُ ابلَعي ماءَك، ويا سَماءُ أَقلِعي وغِيضَ الماءُ وقُضِي الأمرُ واستَوتْ على الجُودِيِّ وقيل بعداً للقوم الظالمين**﴾[45].

فهو في تحليله يشير إلى أن ما في الآية الكريمة من مزية وحسن يرجع إلى نظم كلماتها وارتباط بعضها ببعض، ويقول: (إن شككت فتأمل: فهل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها وأفردت لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية؟ قل: «ابلع» واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها وما بعدها، وكذلك فاعتبر سائر ما يليها).

وكيف بالشك في ذلك، ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض، ثم أمرت، ثم أن كان النداء «بيا» دون «أي»، نحو «يا أيتها الأرض»، ثم إضافة «الماء» إلى الكاف دون أن يقال: «ابلعي الماء»، ثم أن أتبع نداء الأرض وأمرها بما هو من شأنها، نداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها، ثم أن قيل: «وغيض الماء»، فجعل الفعل على صيغة «فعل» الدالة على أنه لم يغض إلا بأمر أمر وقدرة قادر، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى: «وقضي الأمر» ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور، وهو: «استوت على الجودي» ثم إضمار «السفينة» قبل الذكر، كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن، ثم مقابلة «قيل» في الخاتمة «بقيل» في الفاتحة؟. أفترى لشيء

من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة، وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها تعلقاً باللفظ من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النطق؟ أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب)[46].

ونذكر نموذجاً آخر من الشعر وهو قول البحتري:

بَلَوْنَا ضَرائبَ مَن قَد نَرَى ... فَمَا إنْ رَأَيْنا لِفَتْحٍ ضَرِيبَا

هو المرءُ أبدَتْ لَه الحادِثا ... تُ عَزْماً وشيكاً وَرَأياً صَلِيبَا

تَنَقَّلَ في خُلُقَيْ سُؤددٍ ... سَماحاً مُرَجَّىً وبَأساً مَهِيبا

فكالسيفِ إنِ جئتَه صارخاً ... وكَالبحرِ إن جئتَه مُسْتَثيبَا

فإنه يحلل هذه الأبيات تحليلاً نحوياً، بحيث يشير إلى علاقة الكلمة بغيرها من الكلمات التي تجاورها أو تبتعد عنها ويقول (أفلا ترى أن أول شيء يروقك منها قوله: «هو المرء أبدت له الحادثات»، ثم قوله: «تنقل في خلقي سؤدد» بتنكير السؤدد وإضافة «الخلقين» إليه، ثم قوله: «فكالسيف» وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ، لأن المعنى لا محالة: فهو كالسيف، ثم تكريره «الكاف» في قوله: «وكالبحر»، ثم أن قرن إلى كل واحد من الشبيهين جوابه فيه، ثم أن أخرج من كل واحد من الشرطين حالاً على مثال ما أخرج من الآخر، وذلك قوله «صارخاً» هناك ومستثيباً ههنا؟ لا ترى حسناً تنسبه على النظم ليس سببه ما عددت، أو ما هو في حكم ما عددت، فاعرف ذلك)[47].

ويسير على المنهج نفسه في تحليل أبيات إبراهيم بن العباس:

فَلَوْ إذ نَبا دهرٌ وأُنْكِرَ صاحبٌ   وسُلِّطَ أعداءٌ وغابَ نَصيرُ
تكونُ عن الأهوازِ داري بنَجْوَةٍ   ولكِنْ مقاديرٌ جَرَتْ وأُمورُ
وإني لأرجو بعد هذا محمّداً   لأفضلِ ما يُرجى أخٌ وَوَزيرُ

فيقول: (فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة، ومن الحسن والحلاوة، ثم تتفقد السبب في ذلك، فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو «إذ نبا» على عامله الذي هو «تكون»، وأن لم يقل: فلو تكون عن الأهواز داري بنجوة إذ نبا دهر، ثم أن قال: «تكون»، ولم يقل «كان» ثم أن نكر الدهر ولم يقل: «فلو إذ نبا الدهر»، ثم أن ساق هذا التنكير في جميع ما أتى به من بعد. ثم أن قال: وأُنكرَ صاحبٌ «ولم يقل: وأنكرتُ صاحباً، لا ترى في البيتين شيئاً غير الذي عددته لك تجعله حسناً في «النظم» وكله من معاني النحو كما ترى، وهكذا السبيل أبداً في كل حسن ومزية رأيتهما قد نسبا إلى «النظم»، وفضل وشرف أحيل فيهما عليه)[48].

وواضح من هذه النماذج أن التحليل الأسلوبي بلغ عند عبدالقاهر درجة عالية من رقة الحس، فهو عالم بالأساليب المختلفة مدرك لمواقع الكلمات في التراكيب ولما يؤدي إليه ذلك من جمال وبهاء، وقد سمى بعض النقاد هذا العمل بالمنهج اللغوي «الفيلولوجي»[49]،، لأنه ينطلق من النحو

وينصب على التراكيب ويشير إلى ما فيها من جمال التصوير وحسن الصياغة.

وقد دعا عبدالقاهر في أماكن كثيرة من «الدلائل» إلى التحليل، ومن ذلك قوله: (واعلم أنك لا تشفي العلة ولا تنتهي إلى ثلج اليقين، حتى تتجاوز حد العلم بالشيء مجملاً، إلى العلم به مفصلاً، وحتى لا يقنعك إلا النظر في زواياه ، والتغلغل في مكامنه، وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه، وانتهى في البحر عن جوهر العود الذي يصنع فيه إلى أن يعرف منبته، ومجرى عروق الشجر الذي هو منه)[50].

ويقول في المعنى نفسه: (إنه لا يكفي في علم الفصاحة أن تنصب لها قياساً ما، وأن تصفها وصفاً مجملاً، وأن تقول فيها قولاً مرسلاً، بل لا تكون في معرفتها في شيء، حتى تفصل القول وتحصل، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم وتعدها واحدة واحدة، وتسميها شيئاً شيئاً، وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الإبريسم الذي في الديباج، وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطع، وكل آجُرّةٍ من الآجرِّ الذي في البناء البديع)[51]، فهو - كما ترى - لا يقنع بالنظر المجمل إلى النص، وإنما يدعو إلى التعمق في فهمه، وذلك بتحديد الخصائص الجمالية الكامنة فيه. وما من شك أن الإلحاح على التحليل بهذا الشكل داخل في الأسلوبية، حيث نجد المحلل يركز على تفكيك النص ويقف على مختلف بنياته اللغوية من أجل الكشف عن دلالاته العميقة.

وتظهر الروح الأسلوبية أيضاً في دعوة عبدالقاهر إلى تعليل استحسان القول وتبيين مواطن الجمال أو القبح فيه، يقول: (وجملة ما أردت أن أبينه لك: أنه لابد لكل كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل)[52].

إن عبدالقاهر في هذا النص يدعو إلى تعليل الحكم الجمالي ويرى أن الآفة العظمى في ترك البحث عن العلة التي توجب المزية في الكلام، وهنا رد قول من زعم أنه لا سبيل إلى معرفة العلة.. وأن ليس إلا أن تعلم إن هذا التقديم، وهذا التنكير، أو هذا العطف، أو هذا الوصف حسن، وأن له موقعاً من النفس وحظاً من القبول، فأما أن تعلم لم كان كذلك؟ وما السبب؟ فمما لا سبيل إليه، ولا مطمع في الاطلاع عليه، وهذا عند عبدالقاهر كسل، فأنت إذ تعرف العلة والسبب فيما يمكنك معرفته وإن قل فتجعله شاهداً فيما لم تعرف أحرى من أن تسد باب المعرفة على نفسك[53].

وواضح من كل ما تقدم أن عبدالقاهر الجرجاني في «دلائل الإعجاز» قد سبق عصره إذ تنبه لكثير من الأصول الأسلوبية أثناء كلامه على «النظم» بحيث ألح على التضام أو العلاقة بين الوحدات اللغوية، كما أنه أكد على تخير الألفاظ، وقوة التأثير، والتمييز بين الأساليب، والتحليل، والتعليل ، وما إلى ذلك مما تقوم عليه الأسلوبية الحديثة.

الهوامش

1) دلائل الإعجاز لعبدالقاهر الجرجاني تحقيق محمود محمد شاكر:55 مكتبة الخانجي بالقاهرة. وانظر أيضاً: 93.
2) المصدر نفسه: 454 وانظر أيضاً: 55 - 56.
3) المصدر نفسه: 81 - 82.
4) المصدر نفسه: 82 - 83.
5) المصدر نفسه: 81.
6) المصدر نفسه: 370.
7) المصدر نفسه: 9 - 10.
8) المصدر نفسه: 87.
9) مجلة فصول، المجلد 5 العدد 1 سنة 1984، ص: 34.
10) دلائل الإعجاز: 51.
11) المصدر نفسه: 360.
12) المصدر نفسه: 52.
13) المصدر نفسه: 54.
14) مجلة فصول، المجلد 5 العدد 1 سنة 84 ص 28 - 29.
15) دلائل الإعجاز: 87.
16) المصدر نفسه: 393.
17) مجلة الفكر العربي العدد 46 سنة 1987 ص 151.
18) أسرار البلاغة 6 - 8، والدلائل 523 - 524.
19) دلائل الإعجاز 468 - 469.
20) الإتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي للدكتور ضفيع السيد 22 - 23، دار الفكر العربي.
21) دلائل الإعجاز: 69 - 97.
22) المصدر نفسه: 98.
23) المصدر نفسه: 93.
24) المصدر نفسه: 94.
25) المصدر نفسه: 95.
26) المصدر نفسه: 95 - 96.
27) المصدر نفسه: 535.

28) نفس المصدر : 536.

29) المصدر نفسه: 288.

30) المصدر نفسه: 289.

31) المصدر نفسه: 288.

32) الأسلوبية والأسلوب: 76، الدار العربية للكتاب.

33) الأسلوب لأحمد الشايب 52، مكتبة النهضة المصرية.

34) دلائل الإعجاز 362 وانظر إشكالية القراءة وآليات التأويل لنصر حامد أبو زيد: 167.

35) الأسلوبية والأسلوب: 96.

36) دلائل الإعجاز: 488.

37) نفس المصدر: 258.

38) الأسلوبية والأسلوب: 82.

39) الأسلوبية والأسلوب : 83.

40) دلائل الإعجاز: 93.

41) المصدر نفسه: 87.

42) «الرسالة الشافية في الإعجاز ضمن دلائل الإعجاز» 590 - 598.

43) الأسلوبية والأسلوب: 37.

44) في تراثنا العربي إشارة إلى علاقة الشعر بالتصوير. انظر الحيوان: 132/3.

45) سورة هود 44.

46) دلائل الإعجاز: 45 - 46.

47) المصدر نفسه: 85 - 86.

48) المصدر نفسه: 86.

49) انظر النقد المنهجي عند العرب للدكتور محمد مندور: 333 دار نهضة مصر القاهرة.

50) دلائل الإعجاز: 260.

51) المصدر نفسه: 37.

52) المصدر نفسه: 41.

53) المصدر نفسه: 291 - 292.



مفهوم التأويل النحوي

محمود الجاسم

الملخص

نتناول في هذه الدراسة مفهوم التأويل النحوي ، فنعرض الدلالات العامة للفظة «تأويل»)، ثم نناقش المعنى الاصطلاحي ونستنتج أن المراد به في مستويات الدرس اللغوي المختلفة هو حمل اللفظ على غير ظاهره مفرداً أو جملة أو كلاماً. ثم نحدد بعد ذلك مفهوم التأويل النحوي، ونبين اشتجاره بالتأويل الدلالي والصرفي والصوتي، كما نوضح علاقته بالتعليل والتخريج في الدرس النحوى، وأخيراً نحدد المظاهر التي تتجلى بها ظاهرة التأويل النحوي.

يُعدّ التأويل النحوي من الأركان الأساسية التي أسهمت في بناء الهرم النحوي بمختلف جوانبه، سواء أكان ذلك في استخلاص القواعد والحفاظ عليها بتخريج ما خالفها ، أم في تعليل الأحكام النحوية، أم في تعقيد الدرس النحوي بتعدد الأوجه في تحليل العبارة التي تخرج على القاعدة.

ولا تخفى أهميته أيضاً عند مفسري القرآن الكريم الذين

حملوا الكلام على غير ظاهره. فقد كان معيناً كريماً كلّما دعت الحاجة إليه. كذلك كان معيناً لا يستهان به لتسويغ الذوق الفني في شرح النصوص الأدبية ونقدها... إلخ.

وبعد ما تبيّن لنا أن مفهوم التأويل النحوي لم يحظ بمناقشة وافية لا قديماً ولا حديثاً تناولناه في هذه الدراسة، وذلك لنبين مفهوم هذه الظاهرة، في الدرس النحوي، وحدودها، وعلاقتها بغيرها، والمظاهر التي تتجلى بها.

تشيع لفظة «تأويل» في كتب التراث بمعان متعددة، يكاد جلّها يدلّ على رجوع الشيء وردّه، أو على تغيّره وتحوّله من حال إلى أخرى، أو على التحكّم في الشيء وتدبّر أمره.

فمن المواضع التي جاءت فيها الكلمة بمعنى الرجوع والردّ قولهم: (طبخت الشراب فآل إلى قَدْر كذا وكذا، أي: رجع. وطبخت النبيذ حتى آل إلى الثلث أو الربع إذا رجع)[1].

وتتطور الدلالة في مجال المحسوسات بالتوسع، فيقال: (آل الشيء يؤول أولاً ومآلاً إذا رجع، والأيلولة الرّجوع، والمَوْئِل الموضع الذي يُرجع إليه، ولعل الأيل سمي بذلك لمآله إلى الجبل، أي: رجوعه)[2].

ويظهر أنّ دلالة الكلمة بمعنى الرجوع والرد تطوّرت، فانتقلت إلى المجالات الذهنية، كما في قول الأعشى[3]:

على أنّها كانت تأوُّلُ حبِّها تأوُّلُ رِبْعِيِّ السِّقاب، فأصْحَبَا[4]

يبيّن السياق أنه أراد أصل حبّها، أو مرجعه وتفسيره[5].

وتشيع الدلالة الذهنية بمعنى الرجوع في الحياة الاجتماعية بعد أن نزل القرآن الكريم، وانتشر الإسلام، فترد لفظة تأويل في القرآن الكريم مراراً[6]، بمعنى مرجع الأمر أو عاقبته التي يصير إليها[7]. وكذا الحال في الحديث الشريف، نحو قوله صلى الله عليه وسلم: (من صام الدهر فلا صام ولا آل)[8]، «أي: لا رجع إلى خير»[9]. كما يقال في الدعاء للذي فقد ضالته: أول الله عليك. أي: ردّ عليك ضالتك. ويقال أيضاً: تقوى الله أحسن تأويلاً. والمراد: أحسن مرجعاً أو عاقبة[10].

ومن المواضع التي جاءت فيها كلمة «تأويل»، وفيها معنى التغيّر أو تحوّل الشيء من حال إلى أخرى قولهم: (آل اللبن، يؤول أولاً، وقد ألته، أي: صببت بعضه على بعض حتى آل وطاب وخثر، وآل الدهن والقطران والعسل يؤول أولاً وإيالاً إذا خَثُر، وآل لحم الناقة إذا ذهب، فضمرت، وآل جسم الرجل إذا نحف)[11].

وواضح ممّا تقدّم أنّ المراد هو تغير حال الشيء، وأن هذا التغير لا يلغي أصل الشيء، وإنما يجعله يتحول من هيئة هو عليها إلى أخرى.

ويبدو أن دلالة الكلمة بهذا المعنى ظلت في الحياة

الاجتماعية، وانتقلت إلى المجالات الذهنية. ففي حديث الزّهري قال: (قلت لعروة: ما بال عائشة تتم في السفر؟ - يريد تتم صلاتها، فلا تجمع ولا تقصر - قال: تأوَّلت كما تأوّل عثمان. وأراد بتأويل عثمان ما روي عنه أنه أتمّ الصلاة بمكة في الحج بعدما نوى الإقامة بها[12]. وهذا يعني أن الصحابيين الجليلين غيّرا طبيعة صلاة السفر من قصر أو من جمع وقصر إلى صلاة كاملة).

ومن المواضع التي وردت فيها لفظة «تأويل»، وفيها معنى التحكم في الشيء وتدبر أمره قولهم: (ألْتُ الإبل إذا سُقْتَها، وألت الإبل إذا صررتَها، وإذا بلغَتْ إلى الحَلْبِ حلبتَها، وآل ماله، يؤوله، إذا أصلحه وساسه[13]. وواضح معنى التدبّر والتحكّم في أول الإبل أو المال).

ويظهر أنّ الدلالة انتقلت إلى المجالات الذهنية لتعني إدارة الأمور وإصلاحها، من ذلك القول المأثور: (ألنا وإيل علينا. أي سُسْنَا وسِيَس علينا. أو وُلِّينَا ووُلِّيَ علينا)[14]. فإيالة الناس هي التحكّم في أمورهم وإدارتها وتدبيرها. ولعل الدلالة بهذا المعنى تتوسع فتشمل الخطاب، إذ يقال: (أوّل الكلام وتأوّله إذا دبّره وقدّره وفسّره)[15]. ويبدو أن قول الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم في دعوته لابن عباس: (اللهم فقّهه في الدين وعلّمه التأويل)[16] يدلّ على ذلك[17].

تلك هي الدلالات الرئيسية التي دارت حولها لفظة

تأويل في البيئة العربية عامة، أمّا في البيئة العلمية فمفهوم التأويل في القرون الثلاثة الأولى يأتي مرادفاً لمعنى «التفسير»[18]. من ذلك ما ذكره أبو عبيدة ، وهو أن التأويل والتفسير بمعنىً واحد[19]. ويُروى عن أبي العباس ثعلب أن التأويل والمعنى والتفسير واحد[20]. ولعلّ من ينظر في بعض مؤلفاتهم يستنتج من السياق الذي ترد فيه لفظة «تأويل» أنه لا فرق بينها وبين لفظة «معنى» أو «تفسير»، فهم يستخدمونها سواء حملوا اللفظ على غير ظاهره أم شرحوه شرحاً يقتصر على الظاهر[21].

وعندما تطورت الحياة الفكرية في البيئة العربية الإسلامية ازداد الاختلاف في فهم القرآن الكريم، وتشعّبت الآراء، وأسهم حمل النص على غير ظاهره إسهاماً فعّالاً في كثرة الاختلافات، مما دفع بعض المفسرين في القرن الرابع الهجري إلى أن يضع تعريفاً اصطلاحياً للتأويل، ويجعله مخالفاً للتفسير[22]. ثم تكثر التعاريف، فتختلف من بيئة دينية إلى أخرى، بيد أنها تتفق جميعاً على أن التأويل هو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى آخر يرتئيه المُوَوِّلُ مهما كان انتماؤه المذهبي[23]. فالتأويل في البيئة الدينية هو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى آخر.

وإذا انتقلنا إلى البيئة النحوية فإنّا لا نجد استخداماً لتلك اللفظة في أول مصدر نحوي موثوق، وهو الكتاب[24]، وكذا الحال في المصادر المنسوبة إلى نحاة تلك الفترة، أمثال

«الجمل» المنسوب إلى الخليل بين أحمد، و«مقدمة في النحو» المنسوب إلى خلف الأحمر .

وتشيع لفظة «تأويل» في مصادر النحو التي أُلّفت في القرن الثالث الهجري، نحو «معاني القرآن» للفرّاء، و«مجاز القرآن» لأبي عبيدة، و«تأويل مشكل القرآن» لابن قتيبة. و«المقتضب» للمبرّد. ويكثر استخدامهم لها حين يصرفون اللفظ عن ظاهره. غير أنهم لم يلتزموا بمعنىً اصطلاحيّ لها، وذلك لأنهم لم يلتزموا باستعمالها كلّما صرفوا اللفظ عن ظاهره، فإنهم أعطوها دلالة «معنى» أو «تفسير» أحياناً[25].

ثم تظلّ اللفظة شائعة في كتب النحو بعد ذلك، وترد في معظم الأحايين عندما يصرف اللفظ عن ظاهره[26]، لكنها لم تكتسب معنىً اصطلاحياً محدداً. فكثيراً ما أطلق النحاة تسميات مثل «الحمل» و«المجرى»، و«المعنى»، و«التعليل»، و«التوهم» وغيره عندما يصرفون اللفظ عن ظاهره[27].

وربما استنتجنا فهم النحاة للتأويل مما يُنسب إلى أبي حيان . فقد ذكر السيوطي عن أبي حيان أن (التأويل إنما يسوغ إذا كانت الجادّة على شيء، ثم جاء شيء يخالف الجادّة فيُتَأوَّلُ. أما إذا كانت لغة طائفة من العرب لم تتكلم إلاّ بها فلا تأويل . ومن ثَمَّ كان مردوداً تأويلُ أبي علي الفارسي (ليس الطِيبُ إلاّ المِسْكُ) على أن «ليس» فيها ضمير الشأن، لأنّ أبا عمرو بن العلاء نقل أن ذلك لغة تميم)[28]. ولعلّ المراد

من ذلك أنه إذا جاء نص لغوي مخالف للجادّة حُمِل على غير ظاهره لموافقة الجادّة التي يراد بها القاعدة أو المعنى.

ويظهر أن هذا الفهم القديم كان أصلاً للتعريفات في العصر الحديث التي تناولت التأويل النحوي، فقد ذهب علي أبو المكارم إلى أن التأويل النحوي هو (صبّ ظواهر اللغة المنافية للقواعد في قوالب هذه القواعد)[29]. ورأى السيد أحمد عبدالغفار أن التأويل في البيئة النحوية (يُعْنَى بحمل الظواهر اللغوية على غير الظاهر. للتوفيق بين أساليب اللغة وقواعد النحو)[29]. وإلى ذلك ذهب تمام حسان، إذ رأى أنّ التأويل النحوي هو ردّ العبارة إلى أصلها النحوي الذي قُعّد له، وذلك لأن النحاة حرصوا على أن يفسّروا كل ما سُمِع إلاّ ما ندر وشذّ في ضوء القواعد التي لم تصدق دائماً[31]. فهذه التعاريف، إذن، ترى أن التأويل النحوي هو حمل اللفظ على غير ظاهره لاقتضاء القاعدة. ويبدو أن التأويل النحوي لا يحدث لاقتضاء القاعدة فحسب مما دفع عبدالفتاح الحموز إلى تعريف جديد، فرأى أن لفظة تأويل عند النحويين يراد بها حمل النص على غير ظاهره لتصحيح المعنى أو الأصل النحوي[32]. ولكن التأويل لم يأت به النحاة ليصححوا الأصل النحوي الذي يعتبر القاعدة ، وإنّما يأتي للحفاظ عليها . كما أن التأويل لا يحمل النص على غير ظاهره، وإنما يحمل العبارة في نص ما أو يحمل اللفظة في عبارة ما. ومن ثم فالتأويل النحوي هو حمل اللفظ على غير ظاهره لمراعاة القاعدة أو لمراعاة المعنى.

إذن يتبيّن مما تقدّم أن تعريف التأويل النحوي يقتضي حمل اللفظ على غير ظاهره بغض النظر عن الأسباب، ويبدو أن هذا الأمر يحدث في مستويات الدرس اللغوي المختلفة، فدارس المستوى الصوتي عندما يحلّل لفظة مثل «اصطبار» يحملها على غير ظاهرها، أي: يردّها إلى أصلها «اصتبار». ودارس المستوى الصرفي عندما يرى أن كلمة (يقلن) أصلها «يقولن». وحذفت الواو لالتقاء الساكنين إنّما يصرف اللفظ عن ظاهره. وكذا الحال عند دارس المستوى النحوي عندما يقول مثلاً في عبارة «ضرباً زيداً»: إن «ضرباً» منصوب بفعله المتروك، والتقدير: اضرب ضرباً[33]. ولا يختلف الحال في المستوى الدلالي، كما في تفسير بعضهم لقوله تعالى: ﴿**وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَالَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلاً**﴾[34].

وإذا تأملنا في المعنى الاصطلاحي للفظة «تأويل» نلاحظ أنها حافظت على الدلالات الرئيسية التي دارت حولها لفظة تأويل في البيئة العربية، وهي: الرجوع والردّ، والتغيّر والتحول، والتحكُّم والتدبُّر، فاللفظ عندما يصرف عن ظاهره يغيّره دارسه ليُرجعه إلى أصلٍ في ذهنه، ولا تخفى دلالة التحكّم والتدبّر في هذه العملية.

ويحسن بنا قبل أن نناقش حدود التأويل النحوي ومظاهره أن نضع مخططاً نبين فيه أنماط التأويل في اللغة وعلاقة بعضها ببعضها الآخر:

التـأويل في اللّغـة

دلالي

نحوي

صرفي

صوتي

يتعلق بالمعنى فقط:
نحو قوله تعالى: ﴿يَا وَيْلَتَى لَيْتَنِي لَمْ أَتَّخِذْ فُلاناً خليلاً﴾.
الفرقان ٢٨.

نحوي يتعلّق بالمعنى:
نحو قوله تعالى ﴿فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وجهُ اللهِ﴾ البقرة ١١٥ . ابن قتيبة: التأويل:
أينما تولّوا فثمّ الله.
انظر: تأويل مشكل القرآن ص ١٩٨.

نحوي لايتعلّق بالمعنى:
(المراعاة القاعدة) يازيد – أدعو زيداً. ونابت الأداة عن الفعل الّذي لايجوز إظهاره.

صوتي ، صرفي ، نحوي:
لَيَسْجُنُنَّه – ليسجنونَنّه
في التّحليل الصّرفي والنّحوي لابدّ من تقدير ضمير الفاعل (الواو) ونون الأفعال الخمسة .

صوتي،صرفي فقط:
قُلْ – قُولْ
تقدير العين (الواو) في التّحليل.

صوتي فقط:
ممّا – من + ما
ردّ النّون إلى أصلها .

يتبين من المخطط المذكور أن التأويل النحوي قد يمسّ الصرف، كما في تحليل لفظة «لَيَسْجُنَنَّهُ»، أو يقتصر على التركيب فحسب ، كما في تحليل جملة «يا زيد»، أو يمسّ المعنى والتركيب، كما في تحليل قوله تعالى: ﴿فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ﴾.

ولابد من الإشارة إلى أنّ التأويل كثيراً ما يشتجر بمصطلحين آخرين، هما التعليل والتخريج. فالتعليل هو تفسير النظام النحوي، ويستعين كثيراً بحمل لفظ على آخر، حتى إن الفيصل بينه وبين التأويل قد يضيع، إذ ربما كانا وجهين لورقة واحدة، كما في تحليل الفراء لقولهم: ربطتُ الفرسَ لا يتفلّتْ. فإنه يرى أن المتكلّم جزم المضارع (يتفلّتْ)، لأنه حمل الأسلوب على الجزاء، أي: إن لم أربطه تفلت[35]. ومنه أيضاً تحليل الأخفش الأوسط للآية الكريمة: ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً﴾[36] نصب «شيباً» لأنه مصدر في المعنى . كأنه حين قال: «اشتعل» قال: شاب، فنصب «شيباً» على المصدر[37]. وواضحُ أنه ضَمَّن الفعل «اشتعل» معنى الفعل «شاب» لتعليل نصب الاسم «شيباً». وأمثله اللجوء إلى التأويل في تفسير النظام النحوي كثيرة، ولكن التعليل لا يحمل لفظاً على آخر دائماً، مما يجعله أوسع من التأويل الذي يعتبر من مظاهر التعليل. أمّا التخريج فهو أن نحلّل شاهداً نادراً ممّا يُحكم عليه بالفصاحة في ضوء القواعد. وربما استعان النحوي لتخريج الشاهد بالتأويل، كما في تحليل العبارة الآتية:

«مررتُ به المسكينَ». ذهب سيبويه ليخرّج الاسم المعرف الذي وقع حالاً إلى أن قدر فعلاً عاملاً فيه، فيكون مفعولاً به، أي مررت به لقيت المسكين. وذهب يونس إلى أن ضمّنه معنى النكرة، وأبقاه حالاً، والتأويل مررت به مسكيناً[38]. وكما نرى اضطر النحويان إلى تخريج الشاهد بالتأويل.

وقد يُخرِّجون الشاهد من غير تأويل كما في قولهم: هذا جحرُ ضبٍّ خَرِبٍ. فالشاهد فصيح، على الرغم من أنه ترخّص في قرينة المطابقة مع متبوعه «جحر» في العلامة الإعرابية. وللحفاظ على سلامته وسلامة القواعد خُرِّج بأنه جُرَّ على الجوار[40]. فاقتصروا في تخريجه بهذا التعليل من غير لجوء إلى التأويل. إذن فالتأويل هو حمل اللفظ على غير ظاهره، وقد يستعان به لتعليل القوانين التي تتحكم في النظام النحوي أو لتخريج الشواهد الفصيحة النادرة التي خالفت القواعد.

وإذا كان التأويل النحوي هو صرف لفظ إلى آخر يكمن في ذهن الدارس فما المظاهر التي يتجلى بها؟.

يتفق الدارسون في جملة من المظاهر يمكننا أن نضعها تحت العناوين التالية: الحذف، الحمل على المعنى، تأويل الكلام بالمفرد، الزيادة. بيد أنهم يختلفون في مظاهر تخرج على العناوين المذكورة، من ذلك ما يراه علي أبو المكارم وتمّام حسان، وهو أن التقديم والتأخير، والفصل من مظاهر

التأويل[39]. ويظهر من دراسة علي النجدي ناصف، ومحمد عيد، وعبدالفتاح الحموز أن ذلك لا يعتبر تأويلاً[40]. ويذهب علي النجدي ناصف منفرداً إلى أن البدل في التحليل النحوي من مظاهر التأويل[41]. كما ينفرد عبدالفتاح الحموز باعتبار العوامل المعنوية من مظاهر التأويل[42]. وكذلك ينفرد نصر حامد أبو زيد حين نستنتج أن التأويل النحوي عنده هو الدرس النحوي برمته ![43].

أما التقديم والتأخير فالظاهر أنهما لا ينتميان إلى مفهوم التأويل، لأن الشرط الأساسي للتأويل هو حمل اللفظ على غير ظاهره، فعندما نُعْرِبُ مفعولاً مقدماً على فعله مثلاً لا نحمل العبارة على أصل متخيل بخلاف الظاهر، لأن مرونة الرتبة من ميزات العربية، ولأن قولنا (مقدّم) لا يقتضي تأخير المفعول . ولعل الكلام نفسه يقال في الفصل.

ويبدو أن تحليل البدل أيضاً لا ينتمي إلى مظاهر التأويل، لأن النحوي عندما يحكم على لفظ ما بأنّه بدل لا يريد من ذلك أن يحكم بزيادة المبدل منه، فيحذفه، فتحمل العبارة على غير ظاهرها، وإنما يفسر العلاقة بين البدل والمبدل منه فقط.

أما العوامل المعنوية فلا علاقة لها بالتأويل، لأن الغاية منها تعليل الحركة الإعرابية من غير تأويل.

وإذا أَخَذَ البيت بمفهوم نصر حامد أبو زيد للتأويل

النحوي فما عليه إلاّ أن يزاوج بين مصطلح التأويل والعنوان التالي: الدرس النحوي. وذلك مُحَالٌ، لأنه سينتفي المفهوم الاصطلاحي للفظة «تأويل» وغيرها. ومن ثم يخلص الدرس إلى أن التأويل النحوي يتجلى بالمظاهر الآتية: الحذف والتقدير والحمل على المعنى والزيادة ووقوع الكلام موقع المفرد.

وهكذا يتبين ممّا تقدم أن التأويل النحوي لم يخرج عن المعنى العام للتأويل في اللغة، كما يظهر أنه يشتجر بغيره من أنماط التأويل، وقد يكون أداة في تعليل الظواهر النحوية أو تخريج الشواهد النادرة، وذلك من خلال تجلياته بمظاهره التي بيّنتها الدراسة.

الحواشي

1) الأزهري، أبو منصور: تهذيب اللغة «أول». والجوهري، اسماعيل بن حماد: تاج اللغة وصحاح العربية «أول». وابن منظور، جمال الدين: لسان العرب «أول». والزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس «أول».

2) ابن فارس، أبو الحسين أحمد: مقاييس اللغة «أول». ولسان العرب «أول».

3) الأعشى الكبير، ميمون بن قيس: ديوان الأعشى ص 113.

4) السِّقاب جُسُقب: ولد الناقة. أصحب: كبر، وصار له ابن يصحبه. ويقال: انقاد.

5) أبو عبيدة ، مَعْر بن المُثَنّى : مجاز القرآن 1/86-87 وللمزيد : لسان العرب (أول) .

6) آل عمران «7»، والنساء «59»، والأعراف «53»، ويونس «39»، ويوسف «6»، «21»، «36»، «37»، «44»، «45»، «100»، «101»، والإسراء «38»، والكهف «82»، «87».

7) دائرة المعارف الإسلامية 7/524-525. وللمزيد: عبدالغفار، السيد أحمد: ظاهرة التأويل وصلتها باللغة ص 27.

8) بن الأثير، مجد الدين: النهاية في غريب الحديث والأثر 1/81 وللمزيد: اللسان «أول».

9) لسان العرب «أول».

10) لسان العرب «أول».

11) تاج اللغة وصحاح العربية «أول». ولسان العرب «أول».

12) النهاية في غريب الحديث والأثر 1/81 وللمزيد: لسان العرب «أول».

13) لسان العرب «أول».

14) تهذيب اللغة «أول». وتاج اللغة وصحاح العربية «أول». ومقاييس اللغة «أول».

15) لسان العرب «أول».

16) النهاية في غريب الحديث والأثر 1/80.

17) ظاهرة التأويل وصلتها باللغة ص 28، وأبو زيد، نصر حامد : فلسفة التأويل ص 13.

18) الزركشي، محمد بن عبدالله: البرهان في علوم القرآن 149/2. والسيوطي، جلال الدين: الإتقان في علوم القرآن 294/2- 295 وزادة، طاش كبري: مفتاح السعادة ومصباح السيادة 402/2.

19) مجاز القرآن . 86/1.

20) لسان العرب «أول».

21) انظر مثلاً : الفراء يحيى بن زياد: معاني القرآن 29/2، 314، 373، 51/3. ومجاز القرآن 13/1، 86 - 87، 216. والأخفش الأوسط، سعيد بن مسعدة : معاني القرآن 172/1 وابن قتيبة، أبو عبدالله مسلم : تأويل مشكل القرآن: ص 12. والمبرد، أبو العباس : المقتضب 119/1، 381/3 وثعلب، أبو العباس: مجالس ثعلب 152/1.

22) الماتريدي، أبو منصور: تأويلات أهل السنة 24/1 وللمزيد من الاطلاع على كثرة التعاريف الاصطلاحية ومناقشتها انظر : ظاهرة التأويل وصلتها باللغة ص 17 - 65.

23) ظاهرة التأويل وصلتها باللغة ص 20.

24) سبق بهذه الإشارة عند عبدالفتاح الحموز في كتابه التأويل النحوي 17/1-18 وعلى الرغم من أن الكتاب يخلو من لفظة «تأويل» ذهب نصر حامد أبو زيد دون أن يحيل إلى (أن سيبويه كان يكثر من استخدام لفظة «تأويل» إزاء العبارات التي يحتاج تحليلها إلى بعض العمق). انظر: أبو زيد، نصر حامد: التأويل النحوي في كتاب سيبويه، مجلة ألف ع (8) ص 89. وأبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل ص 192.

25) انظر مثلاً: الفراء: معاني القرآن 29/2، 314، 373 ومجاز القرآن 13/1، 86 - 87. والمقتضب 119/1، 381/3.

26) الحموز، عبدالفتاح: التأويل النحوي في القرآن الكريم 17/1.

27) التأويل النحوي في القرآن الكريم 71/1-20 وعيد، محمد: أصول النحو العربي، ص 185.

28) السيوطي، جلال الدين: الاقتراح ص 75.

29) أبو المكارم، علي: أصول التفكير النحوي ص 262.

30) ظاهرة التأويل وصلتها باللغة ص 56.

31) حسان، تمام: الأصول ص 148، 155 - 156، 160.

32) التأويل النحوي في القرآن الكريم ص 17.

33) الأصول ص 148 - 156.

34) الفرقان «27».

35) الفراء، معاني القرآن 280/2.

36) مريم «4».

37) الأخفش، معاني القرآن 401/2.

38) الكتابَ 76/2.

39) الكتاب 436/1.

40) أصول التفكير النحوي ص 168. والأصول ص 154 - 155.

41) ناصف، علي النجدي: من قضايا اللغة والنحو ص 82 وما بعدها. وأصول النحو العربي ص 183 وما بعدها. والتأويل النحوي في القرآن الكريم 1/6-8.

42) من قضايا اللغة والنحو ص 95.

43) التأويل النحوي في القرآن الكريم 8/1 و1263-1267.

44) إشكاليات القراءة وآليات التأويل ص 185.

المصادر والمراجع

ابن الأثير، مجد الدين الدين بن الأثير، 1963 - النهاية في غريب الحديث والأثر. تحقيق ظاهر أحمد الزادي ، محمود محمد الطناحي. دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي وشركاه. ط (1).

الأخفش أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش الأوسط، 1981 - معاني القرآن، تحقيق فائز فارس، الصفاة، الكويت، ط (2).

الأزهري: أبو منصور محمد بن أحمد، 1967 - تهذيب اللغة، تحقيق عبدالحليم النجار . القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الأعشى، ميمون بن قيس الأعشى الكبير - ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز ، المطبعة النموذجية . ثعلب أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، 1949، مجالس ثعلب، شرح وتحقيق عبدالسلام هارون، دار المعارف بمصر ط (1).

الجوهري، اسماعيل بن حماد، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبدالغفار عطار، القاهرة، د.ت.

حسان، تمام، 1982 الأصول، «دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب». الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الحموز، عبدالفتاح أحمد، 1984 - التأويل النحوي في القرآن الكريم، مكتبة الرشد، الرياض، ط (1).

زادة، طاش كبري، مفتاح السعادة ومصباح السيادة - دائرة المعارف الثقافية، حيدر آباد دكن، الهند، ط (1).

الزبيدي، محمد مرتضى 1966، تاج العروس - دار صادر، بيروت.

الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله - البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط (2) د.ت .

أبو زيد، نصر حامد 1994 - إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ط (3).

فلسفة التأويل 1983، «دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي»، دار التنوير، بيروت، ط (1).

سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، 1966.

- الكتاب، تحقيق عبدالسلام هارون، دار القلم، القاهرة.

السيوطي، جلال الدين، 1441، الإتقان في علوم القرآن، مطبعة حجازي بالقاهرة، ط(3).

- الاقتراح في علم اصول النحو، 1976، تحقيق وتعليق أحمد قاسم، مطبعة السعادة، القاهرة، ط (1).

عبدالغفار، السيد أحمد، ظاهرة التاويل وصلتها باللغة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ت.

أبو عبيدة، مَعْمَر بن المثَنَّى التَّيْمِي مجاز القرآن 1970، عارضه بأصوله وعلق عليه محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، دار الفكر ط (2).

عيد، محمد، 1982 - أصول النحو العربي في نظر النحاة ورأي ابن مضاء بضوء علم اللغة الحديث، عالم الكتب، القاهرة.

ابن فارس، أبو الحسن أحمد، 1969 مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط (2).

الفراء، أبو زكريا يحيي بن زياد، 1972 - معاني القرآن، حقق الجزء الأول والثاني أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، دار الكتب المصرية القاهرة 1955م، وحقق الجزء الثالث عبدالفتاح شلبي وراجعه علي النجدي ناصف، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم، 1968 - تأويل مشكل القرآن، شرح وتحقيق أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، مطبعة دار المعارف بمصر.

الماتريدي، أبو منصور محمد بن محمد السمرقندي: 1971، تأويلات أهل السنة، تحقيق ابراهيم عوضين والسيد عوضين، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة القرآن والسنة، القاهرة.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد المقتضب، تحقيق محمد عبدالخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، د.ت.

مجموعة، مجموعة من الباحثين - دائرة المعارف الإسلامية، نقلها إلى العربية عبدالحميد يونسب وإبراهيم خورشيد وأحمد الشنتناوي وراجعها من قبل وزارة المعارف العمومية محمد أحمد جاد المولى بك.

أبو المكارم، علي، 1973 - أصول التفكير النحوي، منشورات الجامعة الليبية، كلية التربية، طرابلس.

ابن منظور، علي النجدي من قضايا اللغة والنحو، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، د.ت.

المجلات:

مجلة ألف، «مجلة البلاغة المقارنة، 1988 - العدد «8»، تصدر عن الجامعة الأمريكية بالقاهرة، مطبعة إلياس العصرية.



التعليل النحوي
من
الناحية الأصولية

محمد الزروق

يقصد بالتعليل أن يذكر للظاهرة سبب، ونريد أن نعرف طبيعة هذا عند النحويين القدماء. فننظر أولاً في كلام «أبي القاسم الزجاجي» (ت 337)، باعتبار كتابه «الإيضاح في علل النحو» أول مؤلف أفرد للكلام عن التعليل وصل إلينا.

يقول: «.. إن علل النحو ليست موجبة، وإنما هي مستنبطة أوضاعاً ومقاييس، وليست كالعلل الموجبة للأشياء المعلولة بها، ليس هذا من تلك الطريق»[1]. يقرر هنا أن علل النحو تختلف عن العلل التي هي أسباب مرتبطة بمسبباتها ارتباطاً طبيعياً ضرورياً، إنا هي من ناحية مستنبطة من كلام العرب، ومن ناحية ليست موجبة، بمعنى أنها توجد ولا يوجد أثرها، فتوجد الفاعلية مثلاً، ولا يوجد الرفع، بسبب أن المتكلم لم يراع ذلك. وهذا الفرق واضح؛ لذلك قال «ليس هذا من تلك الطريق».

ثم يأتي إلى تقسيم هذه العلل فيقول: «وعلل النحو بعد هذا على ثلاثة أضرب: علل تعليمية، وعلل قياسية، وعلل جدلية نظرية. فأما (العلل) التعليمية فهي التي يتوصل بها إلى تعلم كلام العرب؛ لأنا لم نسمع نحن ولا غيرنا كل كلامها

منها لفظاً، وإنما سمعنا بعضاً فقسنا عليه نظيره. ومثال ذلك أنا لما سمعنا: قام زيد فهو قائم، وركب فهو راكب؛ عرفنا اسم الفاعل فقلنا: ذهب فهو ذاهب، وأكل فهو آكل، وما أشبه ذلك. وهذا كثير جداً، وفي الإيماء إليه كغاية لمن نظر في هذا العلم. فمن هذا النوع من العلل قولنا: إن زيداً قائم، إن قيل: بم نصبتم زيداً؟ قلنا: بـ إن؛ لأنها تنصب الاسم وترفع الخبر؛ لأنا كذلك علمناه ونعلمه. وكذلك: قام زيدٌ، إن قيل: لم رفعتم زيداً؟ قلنا: لأنه فاعل اشتغل فعله به فرفعه. فهذا وما أشبهه من نوع التعليم، وبه ضبط كلام العرب»[2] في هذا الكلام جملة أمور: أحدها أن علل النحو ليست نوعاً واحداً ولكنها على ثلاثة أضرب. ثانيها أنها لذلك ليست متهافتة كلها، بل أول هذه الأضرب العلل التعليمية التي يفهم من كلام الزجاجي أن عليها مدار النحو كله، وهي كذلك؛ لأنها باختصار القواعد النحوية القياسية التي يتوصل بها إلى ضبط كلام العرب؛ لذلك قال: «وهذا كثير جداً، وفي الإيماء إليه كفاية لمن نظر في هذا العلم. ثالثها أنه لابد لنا أن نلحظ أن العلل التعليمية أول نوع من أنواع التعليل وأهمه. بل غيرها ليس من النحو في الحقيقة. كما سنرى في شرحه للنوعين الآخرين. يقول: «فأما العلة القياسية فأن يقال لمن قال: نصبت زيداً بـ إن، في قوله: إن زيداً قائم - ولم وجب أن تنصب إنّ الاسم؟ فالجواب في ذلك أن يقول: لأنها وأخواتها ضارعت الفعل المتعدي إلى مفعول فحملت عليه فأعملت إعماله لما ضارعته، فالمنصوب

بها مشبه بالمفعول لفظاً والمرفوع به مشبه بالفاعل لفظاً، فهي تشبه من الأفعال ما قُدّم مفعوله على فاعله. نحو: ضرب أخاك محمدٌ، وما أشبه ذلك. وأما العلة الجدلية النظرية فكل ما يعتل به في باب إنّ بعد هذا. مثل أن يقال: فمن أي جهة شابهت هذه الحروف الأفعال؟ وبأي الأفعال شبهتموها؟ أبا الماضية، أم المستقبلة، أم الحادثة في الحال... (إلخ) وكل شيء اعتل به المسؤول جواباً عن هذه المسائل فهو داخل في الجدل والنظر»[3]. هذان النوعان نوع واحد؛ ذلك لأنهما داخلان كليهما في الجدل والنظر، وإنما قال علل قياسية في الأول منهما لأن علل الجدل والنظر تبدأ بإلحاق ظاهرة بأخرى لمناسبة مظنونة بينهما، أي قياس إحداهما على الأخرى. ومن هذا نعرف أن عندنا تعليلين وقياسين والفرق بينهما أن الأول إلحاق للمثال الواحد بالظاهرة العامة، والثاني إلحاق للظاهرة العامة بأخرى، وفرق آخر هو أن الأول يترتب عليه حكم نطقي - بما أنه مثال واحد - والثاني لا يترتب عليه ذلك؛ لأن الظاهرة موجودة قائمة قبل هذا التعليل والقياس. ولهذا كان النوع الثاني ليس من النحو بدليل أن الزجاجي نفسه يقول في الغاية من النحو" «... الفائدة فيه (أي النحو) الوصول إلى التكلم بكلام العرب على الحقيقة، صواباً، غير مبدل ولا مغير، وإدراك كتاب الله عز وجل.... ومعرفة أخبار النبي صلى الله عليه وسلم، وإقامة معانيها على الحقيقة..»[4]. والنوع الثاني من التعليل لا يفيدنا في شيء من ذلك. ولا

ننسى دلالة تسميته النوع الأول العلل التعليمية، كأن غيرها ليس له حظ في الناحية التعليمية.

ولعلنا بعد هذا نفهم ما نقله عن «الخليل بن أحمد» (ت 135) في التعليل، قال: «ذكر بعض شيوخنا أن الخليل بن أحمد - رحمه الله - سئل عن العلل التي يعتل بها في النحو: فقيل له: أعن العرب أخذتها أم اخترعتها من نفسك؟ فقال: إن العرب نطقت على سجيتها وطباعها، وعرفت مواقع كلامها، وقام في عقولها علله، وإن لم ينقل ذلك عنها، واعتللت أنا بما عندي أنه علة لما عللته منه، فإن أكن أصبت العلة فهو الذي التسمت، وإن تكن هناك علة فمثلي في ذلك مثل رجل حكيم دخل داراً محكمة البناء، عجيبة النظم والأقسام، وقد صحت عنده حكمة بانيها بالخبر الصادق، أو بالبراهين الواضحة، والحجج اللائحة، فكلما وقف هذا الرجل في الدار على شيء منها قال: إنما فعل هذا هكذا لعلة كذا وكذا، والسبب كذا وكذا، سنحت له وخطرت بباله، محتملة لذلك فجائز أن يكون الحكيم الباني للدار فعل ذلك للعلة التي ذكرها هذا الذي دخل الدار، وجائز أن يكون فعله لغير تلك العلة، إلا أن ذلك مما ذكره هذا الرجل محتمل أن يكون علة لذلك. فإن سنح لغيري علة لما عللته من النحو هي أليق مما ذكرته بالمعلول فليأت بها»[5].

فنحن نستطيع أن نفهم بيسر أن «الخليل» يعني العلل التعليمية الأوائل، وإن وجدنا في تعليلاته نوعاً ليس من

التعليل التعليمي الذي به ضبط كلام العرب، وليس من التعليل الجدلي النظري، ولكنه بين هذا وذاك ويمكن قبوله، ولسنا بصدد الكلام عن تاريخ العلة وتطورها، إنما بصدد الكلام عن طبيعتها من حيث الأصول، لذلك نكتفي بمثال من ذلك النوع الذي أشرنا إليه. يقول «سيبويه» (ت 180): «هذا باب ما يقدّم فيه المستثنى. وذلك قولك: ما فيها إلا أباك أحدٌ، ومالي إلا أباك صديق. وزعم الخليل رحمه الله أنهم إنما حملهم على نصب هذا أن المستثنى إنما وجهه عندهم أن يكون بدلاً ولا يكون مبدلاً منه، لأن الاستثناء إنما حده أن تداركه بعدما تنفى فتبدله فلمّا لم يكن وجه الكلام هذا حملوه على وجه قد يجوز إذا أخرت المستثنى»(6). وحاصل المسألة أننا نعرف أن الاستثناء إذا كان بـ إلا وكان متصلاً ولم يكن الكلام موجباً جاز في المستثنى النصب والاتباع، وفي المثال الذي ذكره «سيبويه» المسألة برمتها إلا أن المستثنى متقدم، فعلل «الخليل» النصب هنا بأن الاتباع إنما يكون على البدلية، أي أن يكون المستثنى بدلاً، فلما تقدم لم يكن ذلك؛ إذ كيف يتقدم البدل على المبدل منه، والمستثنى لا يكون مبدلاً منه، فإذا أردنا أن نعلل لهذه الظاهرة تعليلاً تعليمياً نقول: نصب المستثنى لأجل تقدمه. ومع ذلك فتعليل الخليل، ليس بالجدل النظري المفرق في الجدل والنظر. ونخلص من هذا إلى أن «الخليل» يقصد بكلامه عن التعليل ما سماه «الزجاجي» لعلل التعليمية، والنوع الذي وضحناه؛ ذلك أن التعليل

الفلسفي الجدلي لم يكن قد ظهر بعد، ويبين ما نرمي إليه قول «مازن المبارك» في تتبعه لتاريخ العلة النحوية: «ونستطيع أن نجمل الحديث عن العلة منذ نشأتها حتى القرن الثالث بقولنا: إنها وجدت على ألسنة النحاة منذ وجد النحو، وأنها كانت عند سيبويه والذين عاصروه وسبقوه مستمدة من روح اللغة معتمدة على كثرة الشواهد من حيث الدليل والبرهان. وعلى الفطرة والحس من حيث طبيعتها، ولم تكن ذات طبيعة فلسفية... إن الخليل وصحبه اعتقدوا بسلامة ذوق العرب وروعة حكمتهم في أحكام اللغة فهجموا بظنهم على مواطن العلة محاولين انتزاعها وتوضيحها... وكان أسلوبهم أقرب إلى الجزم والتقرير منه إلى الجدل والتأويل»[7].

بعد هذا نأتي إلى «ابن جني» (ت 392). وكلام «ابن جني» عن التعليل والأمثلة التي يأتي بها في أبواب عقدها في هذا - تدلنا على أنه لم يكن يرى التعليل في النحو إلاً تعليلاً تعليمياً، ونوعاً آخر مرده إلى الحس وثقل الحال أو خفتها، اللهم إلا في موضع واحد ذكر فيه مثالاً للتعليل الجدلي، لكننا سنجد في موضع آخر أنه ينكر هذا ويرده. وهذا بيان ذلك:

يقول: «اعلم أن علل النحويين - وأعني بذلك حذاقهم المتقنين، لا ألفافهم المستضعفين - أقرب إلى علل المتكلمين منها إلى علل المتفقهين، وذلك أنهم يحيلون على الحس، ويحتجون فيه بثقل الحال أو خفتها على لنفس، وليس كذلك

حديث علل الفقه، وذلك أنها إنما هي أعلام وأمارات لوقوع الأحكام، ووجوه الحكمة فيها خفية عنا، غير بادية الصفحة لنا، أما ترى أن ترتيب مناسك الحج، وفرائض الطهور، والصلاة والطلاق، وغير ذلك، إنما يرجع في وجوبه إلى ورود الأمر بعمله، ولا تعرف علة جعل الصلوات في اليوم والليلة خمساً دون غيرها من العدد، ولا يعلم أيضاً حالة الحكمة والمصلحة في عدد الركعات، ولا في اختلاف ما فيها من التسبيح والتلاوات، إلى غير ذلك مما يطول ذكره، ولا تحلى النفس بمعرفة السبب الذي كان له ومن أجله، وليس كذلك علل النحويين، وسأذكر طرفاً من ذلك لتصح الحال به»[8].

هو هنا يجعل علل الحذاق المتقنين من النحويين قريبة من علل المتكلمين، ولكنها ليست مثلها تماماً كما سيبين بعد ذلك، ويجعلها أبعد عن علل الفقه، بسبب أننا لا نعرف وجوه الحكمة في كثير من الأحكام. أما علل الكلام فهي العلل الطبيعية الضرورية التي لا تتخلف، أو العقلية البدهية التي لا خلاف فيها. وعلل النحو قريبة من هذا لأنها راجعة إلى الحس والخفة والثقل.

ثم يمثّل لما يقول: «قال أبو اسحاق (يعني الزجاج) في رفع الفاعل ونصب المفعول: إنما فعل ذلك للفرق بينهما. ثم سأل نفسه فقال: فإن قيل: فهلا عكست الحال فكانت فرقاً أيضاً؟ قيل: الذي فعلوه أحزم، وذلك أن الفعل لا يكون له أكثر من فاعل واحد، وقد يكون له مفعولات كثيرة، فرُفع

الفاعل لقلته، ونصب المفعول لكثرته، وذلك ليقل في كلامهم ما يستثقلون ويكثر في كلامهم ما يستخفون... ومن ذلك قولهم: إن ياء نحو ميزان وميعاد انقلبت عن واو ساكنة لثقل المواد الساكنة بعد الكسرة، وهذا أمر لا لبس في معرفته. ولا شك في قوة الكلفة في النطق به. وكذلك قلب الياء في موسر وموقن واواً لسكونها وانضمام ما قبلها، ولا توقف في ثقل الياء الساكنة بعد الضمة؛ لأن حالها في ذلك حال الواو الساكنة بعد الكسرة، وهذا كما تراه أمر يدعو الحس إليه ويحدد طلب في بحث العلل الكلامية البتة» بل هي أقرب إليها فقط، وهذا شبيه بكلام الزجاج، الذي رأيناه في أن علل النحو ليست موجبة، وسيتكرر مثل هذا عند «ابن جني».

وأحب أن أوضح قوله: «وقد قال سيبويه: وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهاً. وهذا شيء يدعو إلى البحث عن علل ما استكرهوا عليه، نعم ويأخذ بيدك إلى ما وراء ذلك فتستضيء به» فإن «سيبويه» قال هذا عن الكلام على الضرورة الشعرية: وأراد «ابن جني» هنا أن يستدل به على ما أراد من توفية الصنعة حقها بالترافع إلى الطبيعة والحس. وعنى أن كلام «سيبويه» وإن كان يدعو إلى البحث عن علل ما استكرهوا عليه في الشعر، يأخذ باليد إلي ما وراء ضرائر الشعر فيستضاء به في غيره من الكلام من حيث التعليل بالإحالة على الحس، والاحتجاج بثقل الحال أو خفتها على النفس.

ثم يقول بعد ذلك: «.. واعلم أنا مع ما شرعناه، وعنينا به فأوضحناه، من ترجيح علل النحو على علل الفقه وإلحاقها بعلل الكلام، لا ندعي أنها تبلغ قدر علل المتكلمين، ولا عليها براهين المهندسين. غير أنا نقول: إن علل النحويين على ضربين: أحدهما واجب لابد منه؛ لأن النفس لا تطيق في معناه غيره، والآخر ما يمكن تحمله غير أنه على تجشم واستكراه له. الأول - وهو ما لابد للطبع منه - قلب الألف واواً للضمة قبلها، وياء للكسرة قبلها. أما الواو فنحو قولك في سائر: سويئر، وفي ضارب، ضويرب. وأما الياء فنحو قولك في نحو تحقير قرطاش وتكسيره قريطيس وقراطيس، فهذا ونحوه مما لابد منه؛ من قبل أنه ليس في القوة ولا احتمال الطبيعة وقوع الألف المدة الساكنة بعد الكسرة ولا الضمة، فقلب الألف على هذا الحد علته الكسرة والضمة قبلها، فهذه علة برهانية ولا لبس فيها، ولا توقف للنفس عنها. وليس كذلك قلب واو عصفور ونحوه ياء إذا انكسر ما قبلها نحو: عصيفير وعصافير. ألا ترى أنه قد يمكنك تحمل المشقة في تصحيح هذه الواو بعد الكسرة. وذلك بأن تقول: عصفور وعاصفور، وكذلك نحو: موسر وموقن وميزان وميعاد، لو أكرهت نفسك على تصحيح أصلها لأطاعتك عليه، وأمكنتك منه، وذلك قولك: موزان وموعاد وفير ومُيقن.. »(12).

توصلنا فيما قبل هذا إلى أنواع من علل النحو: وهي: التعليمي، والجدلي، والذي من هذا وذاك ولكنه مقبول كما

رأينا عند الخليل، والذي مرده إلى الخفة والثقل، أو إلي الحس علي الجملة عند «ابن جني»، «ابن جني» هنا يقسم هذا النوع الأخير إلى قسمين: وهو وإن عمّ وقال «علل النحويين على ضربين»، إلا أني أحسبه يعني هذا النوع، والقسمان هما: قسم «لا تطيق النفس في معناه غيره»، أي لا يمكن العدول عنه، وهو لذلك واجب لابد منه، ومثّل له بقلب الألف واواً بعد الضمة، وياء بعد الكسرة كما في نحو ضويرب وقريطيس. والآخر يمكن تحمله «على تجشم واستكراه له»، ومثّل له بقلب الواو ياء بعد الكسرة، والياء واواً بعد الضمة، كما في نحو موسر وموقن، فإنك تستطيع أن تقول على استكراه: مُيسر ومُيقن، وكما في نحو ميزان وميعاد، فإنك تستطيع أن تقول على استكراه أيضاً: موزان وموعاد.

ثم قال بعد ذلك: «باب في تخصيص العلل. اعلم أن محصول مذهب أصحابنا ومتصرف أقوالهم مبني على جواز تخصيص العلل. وذلك أنها وإن تقدمت علل الفقه فإنها أو أكثرها إنما تجري مجرى التخفيف والفرق، ولو تكلف متكلف نقضها لكان ذلك ممكناً - وإن كان على غير قياس ومستثقلاً - ألا تراك لو تكلفت تصحيح فاء ميزان وميعاد لقدرت على ذلك، فقلت: موزان وموعاد... وكذلك لو نصبت الفاعل ورفعت المفعول، أو ألغيت العوامل لكنت مقتدراً على النطق بذلك. وأن نفى القياس تلك الحال، وليست كذلك على المتكلمين..»[13].

قال محقق الكتاب «محمد علي النجار»: «هذا البحث مستعار في العربية من أصول الفقه، ومحل تخصيص العلة أن يتخلف الحكم مع وجود العلة»[14].

وكلام «ابن جني» هنا هو ما رأيناه عند الزجاجي» من أن «علل النحو ليست موجبة»[15]. وكنا وجدنا عند «ابن جني» قولاً من هذا، وذلك قوله: «لسنا ندعي أن علل العربية في سمت العلل الكلامية البتة»[16]. وسيأتينا الخلاف في جواز تخصيص العلل عند «ابن الأنباري» (ت 577)، ونلحظ هنا أن «ابن جني» أشار إلى العلل التعليمية الأول، وذلك قوله: «وكذلك لو نصبت الفاعل ورفعت المفعول، أو ألغيت العوامل لكنت مقتدراً على النطق بذلك، وإن نفى القياس تلك الحال». وبمناسبة ذكر العوامل، نقول إن العوامل علل أوائل في الحقيقة ولسنا نفصّل القول في هذه المسألة هنا، إنما نقول باختصار: لا فرق بين قولنا مثلاً في: إن زيداً قائم - نصبنا «زيداً» لوقوعه بعد إن» وبين قولنا: «إن» نصبت زيداً. وسنناقش هذا بتوسع في بحث مستقل إن شاء الله.

ثم نجد تقسيماً آخر للعلل عند «ابن جني»، يقول: «باب ذكر الفرق بين العلة الموجبة وبين العلة المجوّزة. اعلم أن أكثر العلل عندنا مبناها على الإيجاب بها، كنصب الفضلة أو ما شابه في اللفظ الفضلة، ورفع المبتدأ، والخبر، والفاعل، وجد المضاف إليه وغير ذلك، فعلل هذه الداعية إليها موجبة لها، غير مقتصر بها على تجويزها، وعلى هذا مقاد كلام العرب.

وضرب آخر يسمى علة، وإنما هي في الحقيقة سبب يجوز ولا يوجب. من ذلك الأسباب الستة الداعية إلى الإمالة، هي علة الجواز لا علة الوجوب. ألا ترى أنه ليس في الدنيا أمر يوجب الإمالة ولابد منها ، وأن كل محال لعلة من تلك الأسباب الستة لك أن تترك إمالته مع وجودها فيه، فهذه إذن علة الجواز لا علة الوجوب. ومن ذلك أن يقال لك: ما علة قلب واو: أقّتتْ همزة؟ فتقول: علة ذلك أن الواو انضمت ضماً لازماً، وأنت مع هذا تجيز ظهورها واواً غير مبدلة، فتقول: وُقّتت؛ فهذه علة الجواز إذن لا علة الوجوب»(17).

هو هنا يقسم العلل الأوائل إلى قسمين، وإن شئت فقل يقسم علل النحو باعتبار العرف للقوى، ذلك أن من أحكام النحو ما هو واجب وما هو جائز، وهذا التقسيم بهذا الاعتبار، ثم يعقد «ابن جني» باباً يقول فيه: «باب في العلة وعلة العلة. ذكر أبو بكر (يعني ابن السراج) في أول أصوله هذا، ومثّل منه برفع الفاعل، قال: فإذا سئلنا عن علة رفعه قلنا: ارتفع بفعله، فإذا قيل ولم صار الفاعل مرفوعاً؟ فهذا سؤال عن علة العلة. وهذا موضع ينبغي أن تعلم منه أن الذي سماه علة العلة إنما هو تجوّز في اللفظ، فأما في الحقيقة فإنه شرح وتفسير وتتميم للعلة، ألا ترى أنه إذا قيل له: فلم ارتفع الفاعل؟ قال: لاسناد الفعل إليه. ولو شاء لابتدأ هذا فقال في جواب رفع زيد من قولنا: قام زيد: إنما ارتفع لاسناد الفعل إليه، فكان مغنياً عن قوله: إنما ارتفع بفعله، حتى تسأله

فيما بعد عن العلة التي ارتفع لها الفاعل، وهو الذي أراده المجيب بقوله: ارتفع بفعله، أي بإسناد الفعل إليه. نعم لو شاء لما طلبه، فقال له: ولم صار المسند إليه الفعل مرفوعاً؟ فكان جوابه أن يقول: إن صاحب الحديث أقوى الأسماء، والضمة أقوى الحركات، فجعل الأقوى للأقوى. و،كان يجب على ما رتبه أبو بكر أن تكون هناك علة، وعلة العلة، وعلة علة العلة، وأيضاً فقد كان له أن يتجاوز هذا الموضع إلى ما وراءه فيقول: وهلا عكسوا الأمر فأعطوا الاسم الأقوى الحركة الضعيفة؛ لئلا يحملوا بين ثقيلين. فإن تكلف متكلف جواباً عن هذا تصاعدت عدة العلل، وأدى ذلك إلى هجنة القول وضعفة القائل به.. »[18].

هنا نجد «ابن جني» يعد السؤال عن العلل الثواني والثوالث مماطلة، والجواب عنها تكلفاً. فهو يرى ما سماه «ابن السراج» علة العلة شرحاً وتفسيراً وتتميماً للعلة الأولى، ومثّل له بأن يقال لمن سأل إذْ قيل له: ارتفع الفاعل بفعله - فلم ارتفع الفاعل؟ - أن يقال له: لإسناد الفعل إليه، ذلك أن «ارتفع لإسناد الفعل إليه» هي «ارتفع بفعله». أما ما بعد ذلك من المماطلة والتكلف فيؤدي إلى تصاعد عدة العلل، و«هجنة القول، وضعفه القائل به» على حد قوله. يتبقي عندنا بعد هذا باب عند «ابن جني» ننظر فيه ثم نخلص إلى «ابن الأنباري». هذا الباب عنوانه: «باب» في أن العرب قد ارادت من العلل والأغراض ما نسبناه إليها، وحملناه عليها» يقول:

«اعلم هذا موضع في تثبيته وتمكينه منفعة ظاهرة، وللنفس به مسكة وعصمة؛ لأن فيه تصحيح ما ندعيه عن العرب؛ من أنها أرادت كذا لكذا، وفعلت كذا لكذا. وهو أحزم لها، وأجمل وأدل على الحكمة المنسوبة إليها. من أن تكون تكلفت ما تكلفت، من استمرارها على وتيرة واحدة، وتقرّيها منهجاً واحداً تراعيه وتلاحظه، وتتحمل لذلك مشاقه وكلفه، وتعتذر من تقصير إن جرى وقتاً منها في شيء منه. وليس يجوز أن يكون ذلك كله في كل لغة لهم، وعند كل قوم منهم حتى لا يختلف، ولا ينتقص، ولا يتهاجر، على كثرتهم وسعة بلادهم، وطول عهد زمان هذه اللغة لهم، وتصرفها على ألسنتهم، اتفاقاً وقع: حتى لم يختلف فيه اثنان، ولا تنازعه فريقان إلا وهم له مريدون، وبسياقه على أوضاعهم فيه معنيون، ألا ترى إلى اطراد رفع الفاعل ونصب المفعول، والجر بحروف الجر والنصب بحروفه، والجزم بحروفه، وغير ذلك من حديث التثنية والجمع والاضافة والنسب والتحقير، وما يطول شرحه، فهل يحسن بذي لب أن يعتقد أن هذا كله اتفاق وقع، وتوارد اتجه!»[19].

ما يقصد إليه «ابن جني» هنا هو أن تعليل النحويين - وقد علمنا أن التعليل التعليمي الأول هو المعول عليه - أرادته العرب من حيث إنهم «طبعوا عليه، وأجيئوا إليه»[20]، كما يقول، من غير اعتقاد منهم له اعتقاد صناعة ودراسة، بل هو

أمر الطبيعة والسليقة. فالنحويون إذا وصلوا إلى قانون من قوانين هذه اللغة، أو بتعبير آخر إلى علة من عللها - فإنما يصلون إلى شيء أرادته العرب وراعته ولاحظته من الحيثية المذكورة، ودليل ذلك هذا الاطراد الذي نجده، والاستمرار على وتيرة واحدة، ومنهج واحد، وهو واضح، وابن جني» يذكر شواهد لما يقول، منها قوله:

«حدثني المتنبي شاعرنا - وما عرفت إلا صادقاً - قال: كنت عند منصرفي من مصر في جماعة من العرب، وأحدهم يتحدث فذكر في كلامه فلاة واسعة، فقال: يحير فيها الطرف. قال: وآخر منهم يلقّنه سراً من الجماعة بينه وبينه فيقول له: يحار، يحار، أفلا ترى إلى هداية بعضهم البعض وتنبيهه إياه على الصواب. وقال عمار الكلبي - وقد عيب عليه بيت من شعره، فامتعض لذلك.

ماذا لقينا من المستعربين ومن … قياس نحوهم هذا الذي ابتدعوا

إن قلت قافية بكراً يكو بها … بيت خلاف الذي قاسوه أو ذرعوا

قالوا: لحنت، وهذا ليس منتصباً … وذاك خفض، وهذا ليس يرتفع

وحرضوا بين عبدالله من عُمُقٍ … وبين زيد، فطال الضرب والوجع

كم بين قوم قد احتالوا لمنطقهم … وبين قوم على إعرابهم طبعوا

ما كل قولي شروحاً لكم، فخذوا … ما تعرفون، وما لم تعرفوا فدعوا

لأن أرضي أرض لا تشب بها … نار المجوس، ولا تبنى بها البيعُ[21]

ففي المثال الأول أدرك الأعرابي خطأ صاحبه فنبهه عليه، وهذا الإدراك كان بالسليقة والاحساس، لا بالنحو والقياس. وفي المثال الثاني يقول الذي عيب عليه بيت من شعره: إنه مطبوع على اعرابه، يعرف خطأه من صوابه؛ فإنْ عيب عليه شيء فإنما ذلك بسبب أنه لم يُعرف وجهه، ولم يُتبين سبيله. ومن هذا الوادي قوله: «وقال.. (يعني سيبويه): وسمعنا بعضهم يدعو على غنم رجل، فقال: اللهم ضَبُعاً وذئباً، فقلنا له: ما أردت؟ فقال: أردت: اللهم اجمع فيها ضبُعاً وذئباً، كلهم يفسّر ما ينوى. فهذا تصريح منهم بما ندعيه عليهم[22]، وننسبه إليهم فقد قدّر هذا عامل النصب المضمر، وذلك ما يقوله النحويون.

ومن شواهد المسألة مما أتى به «ابن جني»: «وسألت الشجريّ يوماً، فقلت: يا أبا عبدالله، كيف تقول ضربت أخاك؟ قال:" كذلك› فقلت: أفتقول ضربت أخوك؟ فقال: لا أقول أخوك أبداً... قلت: فكيف تقول ضربني أخوك؟ فقال: كذلك. فقلت: ألست زعمت أنك لاتقول أخوك أبداً؟ فقال: أيْش ذا؟! اختلفت جهتا الكلام. فهل هذا في معناه إلا كقولنا نحن: صار المفعول فاعلاً، وإن لم يكن بهذا اللفظ البتة؛ فإنه هو لا محالة... ومن ذلك لما يروى عن النبي - صلى الله عليه وسلم - أن قوماً من العرب أتوه، فقال لهم: من أنتم؟ فقالوا: نحن بنوعيّان، فقال: بل أنتم بنو رَشْدان. فهل هذا إلا كقول أهل الصناعة: إن الألف والنون زائدتان. وإن كان عليه السلام،

لم يتفوه بذلك غير أن اشتقاقه إياه من الغي بمنزلة قولنا نحن: إن الألف والنون زائدتان. وهذا واضح»[23]. «فابن الشجري» يعرف أن للكلام جهاتٍ، وأن لكل جهة منها ما يصلح لها من الاعراب، وتسمية النبي - صلى الله عليه وسلم - لهؤلاء القوم بني رشدان تدل على أنه اعتبر الألف والنون في غيّان زائدتين، لأنه أتى بمقابل الغي وهو الرُّشد.

قال «ابن جني»: «.. (و) منه ما حكى الأصمعي عن أبي عمرو، قال: سمعت رجلاً من اليمن يقول: فلان لغوب، جاءته كتابي فاحتقرها. فقلت له: أتقول جاءته كتابي؟! قال: نعم أليس بصحيفة. أفتراك تريد من إبي عمرو وطبقته وقد نظروا، وتدبروا، وقاسوا، وتصرفوا أن يسمعوا أعرابياً حافياً غُفْلاً، يعلل هذا الموضع بهذه العلة، ويحتج لتأنيث المذكر بما نذكره، فلا يهتاجوا هم لمثله، ولا يسلكوا فيه طريقته، فيقولوا: فعلوا كذا لكذا، وصنعوا كذا لكذا، وقد شرع لهم العربي ذلك، ووقفهم على سمْته وأمِّه»[24].

وهنا أيضاً علل هذا الرجل تأنيثه للمذكر بما ذكر. بعد هذا نريد أن نقف وقفة، لنقول إنه قد بلغتنا أسماء كتب تدور حول العلة والتعليل في النحو، نستبعد بعد الذي عرفنا من أمر أنواع التعليل التي تكون كلها قائمة على الجدل والخيال مما لا طائل تحته ولا غنىً فيه، ذلك أن التعليل التعليمي يعني القياس النحوي الذي هو أساس النحو: وقد رأينا «ابن جني» يطلق التعليل وهو يعني القواعد النحوية المعروفة. وقد رأينا

أن التعليل النظري المتكلف لا يفيدنا في شيء. أقول إن هذه الكتب التي تحمل عنوان التعليل أو العلة قريب جداً أن تكون كتباً في النحو وأقيسة مستنبطة من كلام العرب، أو أغلبها على أقل تقدير، فمما تحدثنا به كتب التراجم والطبقات:

1 - كتاب العلل في النحو لمحمد بن المستنير المشهور بقطرب والمتوفى سنة 206.

2 - وكتاب علل النحو لأبي بكر بن محمد المازني المتوفى سنة 230 أو 248[25].

3 - وكتاب علل النحو، وكتاب نقض علل النحو وهما للحسن بن عبدالله الأصبهاني، وكان معاصراً لأبي اسحاق الزجاج المتوفى سنة 311.

4 - وكتاب العلل في النحو لهارون بن الحائك، وهو أيضاً من معاصري الزجاج.

5 - وكتاب المختار في علل النحو لمحمد بن أحمد بن كيسان المتوفى سنة 320، وهو على ما ذكروا كتاب ضخم مؤلف من ثلاثة مجلدات أو أكثر.

6 - وكتاب الإيضاح في علل النحو لأبي القاسم الزجاجي المتوفى سنة 340.

7 - وكتاب النحو المجموع على العلل لمحمد بن علي العسكري أستاذ السيرافي والفارسي والمتوفى سنة 345.

8 - وكتاب علل النحو لأبي الحسن محمد بن عبدالله المعروف بابن الوراق والمتوفى سنة 381.

9 - وكتاب شرح علل النحو لأبي العباس أحمد بن محمد المهلبي من رجال القرن الرابع.

10 - وكتاب تقسيمات العوامل وعللها لأبي القاسم سعيد بن سعيد الفارقي المتوفى سنة 391[26].

ولا يمكن أن تكون كل هذه الكتب في كل فصولها وأبوابها في الجدل والنظر، والمماطلة والتكلف مما لا فائدة فيه، ولا تعويل عليه، ولكن القريب أن تكون في قواعد النحو وأقيسته، ويجوز أن يكون فيها شيء مما ذكرنا.

وننتظر بعد ذلك في رسالتي «**ابن الأنباري**»: «الإغراب في جدل الإعراب ولمع الأدلة في أصول النحو». والحق أن هاتين الرسالتين. فيهما كثير من علل الجدل والنظر، لكن فكرة التعليل التعليمي أو القياسي الأول واعتماد النحو عليها واضحة جلية فيهما خاصة في رسالة اللمع.

يقول: «وأما القياس فهو عمل غير المنقول على المنقول إذا كان في معناه، كرفع الفاعل ونصب المفعول، في كل مكان، وإن لم يكن كل ذلك منقولاً عنهم، وإنما لما كان غير المنقول عنهم من ذلك في معنى المنقول كان محمولاً عليه، وكذلك كل مقيس في صناعة الإعراب»[27].

فهذه هي العلة التعليمية التي رأيناها من قبل عند «الزجاجي» و«ابن جني» أن يكون هناك مثال غير منقول يحمل على أصل وضع اعتماداً على أمثلة منقولة؛ لأنه في

معناها، وهذا الحمل في حكم معين، لذلك قال: ولابد لكل قياس من أربعة أشياء: أصل، وفرع، وعلة، وحكم»[28] فهذا هو القياس أو العلة الأولى، وهذه الأركان تكون أيضاً في العلة الثانية، وقد عرفنا من قبل الفرق بين العلتين. و«ابن الأنباري» الذي مثّل فيما سبق فقال: «كرفع الفاعل، ونصب المفعول» يمثل هنا فيقول: «وذلك مثل أن تركب قياساً في الدلالة على رفع ما لم يسم فاعله فتقول: اسم أسند الفعل إليه مقدماً عليه فوجب أن يكون مرفوعاً قياساً على الفاعل. فالأصل هو الفاعل، والفرع هو ما لم يسم فاعله، والعلة الجامعة هي الاسناد، والحكم هو الرفع. والأصل في الرفع أن يكون للأصل الذي هو الفاعل، وإنما أجرى على الفرع الذي هو ما لم يسم فاعله بالعلة الجامعة التي هي الاسناد، وعلى هذا النحو تركيب قياس كل قياس من أقيسة النحو»[29] وهذا كما هو بيّن علة ثانية؛ لأنها عمل ظاهرة على أخرى، ولا يترتب على هذه العلة حكم نطقي كما قلنا، فرفع ما لم يسم فاعله موجود قبل تركيب هذا القياس؛ لذلك كان هذا قياساً منسوباً إلى العرب. ولا حاجة بنا إلى نقل علل جدلية أخرى فهي كثيرة عند «ابن الأنباري». لكننا نأتي إلى كلام ينبغي أن يفهم في ضوء ما قررنا من قبل من أمر نوعَيْ العلة والقياس، وهو واضح بيّن، وإن فُهم أحياناً على غير وجهه. يقول «ابن الأنباري»: «اعلم أن إنكار القياس في النحو لا يتحقق؛ لأن النحو كله قياس؛ ولهذا قيل في حده: النحو علم

بالمقاييس المستنبطة من استقراء كلام العرب، فمن أنكر القياس فقد أنكر النحو»[30] وهذا كلام صحيح لا شيء فيه، ولا غبار عليه. فالمقصود من هذا القياس القياس التعليمي الذي به يعرف كلام العرب ويضبط، لأنه قواعد ومعايير مبنية على الاستقراء فهذا المنهج لا اعتراض عليه البتة. اللهم إلا عند من لا يقول بالمعيار أصلاً ولكنْ ندرس اللغة عن لذاتها. ولا حرج عنده في تطورها وتحورها، لأنها ظاهرة اجتماعية كغيرها من الظواهر ينظر إليها من بعيد بحياد ولا يوقن في طريق تغيرها[31]. وهم متأثون في هذا بالمنهج «الوصفي» عند الأوروبيين في دراسة اللغة. ولا يفوتنا أن الدراسات الأوروبية بدأت تأخذ سبيلاً آخر في دراسة اللغة، وهو ما يعرف بالنحو «التوليدي التحويلي»[32]. وهو مختلف تماماً عن المنهج الأول. والذي يعنينا أن رفض المعيار بعد الاستقراء، أو القول، إن الصواب ما يقول الناس، أياً كان - نظرٌ إلى اللغة غريب عن دراستنا اللغوية، ذلك أنه قام على دافع غير الدافع إلى دراسة اللغة عندنا فالنحو العربي نشأ أول ما نشأ، وتطورت دراساته تطورها، وأنتج علماؤه من المصنفات هذا الانتاج الغزير - كل ذلك كان «لفهم القرآن»[33] ومن هنا كان المعيار، وكان التحديد للزمان والمكان في الاستقراء، وكان ذلك منهجاً سليماً بالنظر إلى الدافع والغاية.

قلت: إن «ابن الأنباري» يعنى القياس التعليمي، وهذا واضح في مقاله الآتي، قال: «فإن قيل: نحن لا ننكر النحو

لأنه ثبت استعمالاً ونقلاً. لا قياساً وعقلاً. قلنا: هذا باطل» لأنا أجمعنا علي أنه إذا قال العربي: كتب زيدٌ؛ فإنه يجوز أن يسند إلى كل اسم مسمى تصح منه الكتابة سواء كان عربياً أو عجمياً، نحو: زيد وعمرو وبشير وأردشير، إلى ما لا يدخل تحت الحصر، وإثبات ما لا يدخل تحت الحصر بطريق النقل محال، وكذلك القول في سائر عوامل النحو الداخلة على الأسماء والأفعال الرافعة والناصبة والجازمة: فإنه يجوز إدخال كل عامل منها على ما لا يدخل تحت الحصر، فإنه يتعذر في النقل دخول كل عامل من العوامل على كل ما يجوز أن يكون معمولاً له؛ ألا ترى أنه يتعذر أن ينقل بعد عامل الرفع كل ما يجوز أن يكون مرفوعاً به، وبعد عامل النصب كل ما يجوز أن يكون منصوباً به، وبعد عامل الجر كل ما يجوز أن يكون مجروراً به، وبعد عامل الجزم كل ما يجوز أن يكون مجزوماً به، وإذا كان ذلك متعذّراً من جهة النقل فدعوى أنه لا يتعذر محال وما يفضي إلى المحال محال. وإذا بطل أن يكون النحو رواية ونقلاً، وجب أن يكون قياساً وعقلاً[34].

وحاصل هذا أن التراكيب غير محصورة، فلا يمكن أن يُعتمد فيها على النقل وحده، لذلك كان لابد من وضع قواعد كلية يدخل تحتها كل ممكن من هذه التراكيب. وهذه القواعد أو الأقيسة المستنبطة من المروي المنقول، يُتوصل بها إلى المقيس المعقول. وبهذا يظهر الفرق بين اللغة والنحو وهذا ما وضحه «ابن الأنباري» فقال: «ألا ترى «أن اللغة لما وضعت وضعاً

نقلياً لا عقلياً لم يجز إجراء القياس فيها، واقتصر فيها على ما ورد به النقل؟ ألا ترى أن القارورة إنما سميت قارورة لاستقراء الشيء فيها. ولا يسمى كل ما يستقر فيها قارورة، وكذا سميت الدار داراً لاستدارتها، ولا يسمى كل شيء مستدير داراً، فلو قلنا إن النحو ثبت نقلاً لا قياساً وعقلاً لأدى ذلك إلى رفع الفرق بين اللغة والنحو، وإلى التسوية بين المقيس والمنقول، وذلك مخالف للمعقول»[35]. فاللغة لا قياس فيها، والنحو لابد من القياس فيه.

ثم نجد عند «ابن الأنباري» كلاماً غريباً مخالفاً لما مر بنا عند غيره، يقول في فصل عنوانه «في كون الطرد شرطاً في العلة»، يقول: «اعلم أن العلماء اختلفوا في ذلك؛ فذهب الأكثرون إلى أنه شرط في العلة، وذلك أنه يوجد الحكم عند وجودها في كل موضع، كرفع كل ما أسند إليه الفعل في كل موضع لوجود علة الاسناد، ونصب كل مفعول وقع فضلة لوجود علة وقوع الفعل عليه.... وإنما وجب أن يكون الطرد شرطاً في العلة ههنا لأن العلة النحوية العلة العقلية، ولا خلاف أن العلة العقلية لا تكون إلا مطردة ولا يجوز أن يدخلها التخصيص، وكذلك العلة النحوية. وذهب قوم إلى أنه ليس بشرط فيجوز أن يدخلها التخصيص، وذلك مثل أن يقول: إنما بنيت فطام وجذام وسكاب لاجتماع ثلاث علل تمنع الصرف، وهي التعريف والتأنيث والعدل عن فاطمة وحاذمة وساكبة، فهذه العلل غير مطردة، وذلك لأنه قد توجد ثلاث علل وأكثر

ولا يجب البناء، ألا ترى أن أذربيجان فيه أكثر من ثلاث علل ومع هذا فليس بمبنى»[36].

عرفنا أن علل النحو «ليس موجبة»، وأنها «ليست في سمت العلل الكلامية البتة»، فقول «ابن الأنباري»: إن العلة النحوية كالعلة العقلية» قول يناقض هذا في الظاهر. ويمكن حمله على أنها كالعلة العقلية من حيث الوجوب، فإن الفاعل مرفوع ولا يجوز نصبه أبداً ولا جره، وهذا مرده إلى العرف اللغوي، وعلى هذا الوجه يصح هذا القول، وهذا إنما يكون في العلل الأوائل التي اعتمادها على الاستقراء، أما علل الجدل والنظر فلا، ولهذا لم تطرد العلة في المثال الذي جاء به الذين لا يرون الطرد شرطاً في العلة؛ إذ هي علة ثانية متخيلة ليست حقيقية.

نكتفي بهذا مع «ابن الأنباري»: وننتقل إلى «**ابن مضاء القرطبي» (ت 592)** فنجده يقول في مقدمة كتابه «الرد على النحاة».... وإني رأيت النحويين - رحمة الله عليهم - قد وضعوا صناعة النحو لحفظ كلام العرب من اللحن، وصيانته على التغيير، فبلغوا من ذلك إلى الغاية التي أمُّوا، وانتهوا إلى المطلوب الذي ابتغوا. إلا أنهم التزموا ما لا يلزمهم، وتجاوزوا فيها القدر الكافي فيما أرادوه منها، فتوعّرت مسالكها، ووهنت مبانيها، وانحطت عن رتبة الاقناع حججها، حتى قال شاعر فيها:

ترنو بطرف ساحر فاترٍ أضعف من حجة نحويّ

على أنها إذا أخذت المأخذ المبرأ من الفضول، المجرد من المحاكاة والتخييل، كانت من أوضح العلوم برهاناً، وأرجح المعارف عند الامتحان ميزاناً، ولم تشتمل إلا على يقين، أو ما يقاربه من المظنون»[37].

يقرر «ابن مضاء» أن النحويين بلغوا إلى الغاية التي أموا، وانتهوا إلى المطلوب الذي ابتغوا، من حفظ كلام العرب وصيانته عن التغيير، لكنه يأخذ عليهم التزامهم ما لا يلزمهم من أمور أضعفت حجج النحو، ووهّنت عللهم. لكنه مع هذا أي النحو واضح البراهين، راجح الموازين إذا حذفت منه الفضول التي ليست منه فيما يرى، وهو يعني ما تحدث عنه في كتابه من العوامل، والعلل الثواني والثوالث، والتمارين الصرفية. وخلاصة رأيه أنه كما قال: يريد أن يحذف «من النحو ما يستغني النحوي عنه» وينبه «على ما أعجموا على الخطأ فيه»[38]. وما يعنينا هنا، العوامل، والعلل الثواني والثوالث، والعوامل وإن كانت من العلل إلا أننا لن نتكلم عنها هنا وسندرس أمرها في فصل آخر إن شاء الله.

يقول: ومما يجب أن يسقط من النحو: العلل الثواني والثوالث، وذلك مثل سؤال السائل عن زيد من قولنا: قام زيد - لم رفع؟ فيقال: لأنه فاعل، وكل فاعل مرفوع. فيقول: ولم رفع الفاعل؟ فالصواب أن يقال له: كذا نطقت العرب، ثبت

ذلك بالاستقراء من الكلام،.. ولو أجبنا السائل عن سؤاله بأن نقول له: للفرق بين الفاعل والمفعول، فلم يقنعه، وقال: فلم لم تعكس القضية بنصب الفاعل ورفع المفعول؟ قلنا له: لأن الفاعل قليل؛ لأنه لا يكون للفعل إلا فاعل واحد، والمفعولات كثيرة، فأعطى الأثقل - الذي هو الرفع - للفاعل، وأعطى الأخف - الذي هو النصب - للمفعول، لأن الفاعل واحد والمفعولات كثيرة، ليقل في كلامهم ما يستثقلون، ويكثر في كلامهم ما يستخفون. فلا يزيدنا ذلك علماً بأن الفاعل مرفوع، ولو جهلنا ذلك لم يضرنا جهله إذ قد صح عندنا رفع الفاعل الذي هو مطلوبنا باستقراء المتواتر الذي يوقع العلم»[39].

تقسيم العلل إلى أوائل وثوان وثوالث، هو ما رأينا عند «الزجاجي» من تقسيمها إلى تعليمية وقياسية وجدلية. وما رأيناه فيما نقله «ابن جني» عن «ابن السرّاج» من آخر العلة، وعلة العلة، وعلة علة العلة، وهذا المثال - وهو رفع الفاعل - هو ما حكاه «ابن جني» عن «الزجاج». ورأى «ابن مضاء» أن تبقى العلل الأوائل التي ثبتت بالاستقراء، وأن يُحذف ما بعدها من العلل التي لو جهلناها لم يضررنا جهلها: ذلك أن الفرق بين النوعين كما وضحناه من قبل، وكما يقول «ابن مضاء» هنا: «أن العلل الأوائل بمعرفتها تحصل لنا المعرفة بالنطق بكلام العرب المدرك منه بالنظر، والعلل الثواني هي المستغنى عنها في ذلك» ثم يقول: «ولا تفيدنا إلا أن العرب

أمة حكيمة، وذلك في بعض ا لمواضع»[40]. والحق أنها لا تفيد أن العرب أمة حكيمة، ذلك أنها علل متخيلة غير متيقنة، لا تستند إلا إلى التأمل والنظر المجرد.

والعلل الثواني والثوالث عند «ابن مضاء» أنواع، يقول: «وهذه العلل الثواني على ثلاثة أقسام: قسم مقطوع به، وقسم فيه اقناع، وقسم مقطوع بفساده، وهذه الأقسام موجودة في كتب النحويين... فمثال المقطوع به قول القائل: كل ساكنين التقيا في الوصل، وليس أحدهما حرف لين، فإن أحدهما يحرك، وسواء كانا من كلمتين أو كلمة واحدة، مثل قولنا: أكرم القوم وقال تعالى «قم الليل»، وقال تعالى «واذكر اسم ربك». ويقال مدَّ ومدِّ، ومدُّ وآخر الأمر موقوف. فاجتمعت الدال إلى الدال الأولى ساكنة، فحركت الثانية لالتقائهما... فيقال: لم حركت الميم من «أكرمْ» وهو أمر؟ فيقال له: لأنه لقي ساكناً آخر وهو لام التعريف وكل ساكنين التقيا بهذه الحال فإن أحدهما يحرك. فإن قيل: ولِمَ لم يتركا ساكنين؟ فالجواب لأن النطق بهما ساكنين لا يمكن الناطق. فهذه قاطعة، وهي ثانية»[41].

وهذا النوع المقطوع به من العلل الثواني عند «ابن مضاء» هو التعليل بالإحالة على الحسن عند «ابن جني»، أي السبب الصوتي للظاهرة اللغوية، وهو نوع ذو شأن، وكنا رأينا «ابن جني» يعوّل عليه كثيراً، وهو، كثير في كتب النحو، كأن يقال الأصل في هذا كذا وكذا، بأن تكون لبعض الأصوات

طبيعة خاصة، تخرج باللفظة عن مثيلاتها في الوزن بسبب هذه الأصوات، كالمثال الذي يذكره «ابن جني» ويذكره «ابن مضاء» هنا، يقول: «وكذلك ميعاد وميزان، وما أشبههما؛ يقال: إن الأصل فيهما: مِوْعاد، ومِوْزان. والدليل على ذلك أنهما من «وعد» و«وزن»، ففاء الفعل واو، ويقال في جمعهما: مواعيد، وموازين، وفي تصغيرهما: مويعيد، ومويزين. فأبدل من الواو ياء لسكونها وانكسار ما قبلها، وكل واو سكنت وانكسر ما قبلها فإنها تبدل منها ياء». وإن قيل: لم أبدل منها ياء ولم تترك على حالها؟ قيل: لأن ذلك أخف على اللسان». فهذا الكلام مرّ بنا من قبل. لكننا لا نوافق «ابن مضاء» على قوله: فهذه واضحة أيضاً، لكنها يستغنى عنها»(42). ذلك أن هذه العلل تكشف لنا عن القوانين الصوتية للغة وطبيعتها، مادامت كما يقول «ابن مضاء» قاطعة واضحة، فلا يستغنى عنها إذن.

ثم يأتي الكلام عن النوع الثاني غير البيّن، يقول: «ومثال غير البيّن قولهم: إن الفعل الذي في أوله إحدى الزوائد الأربع: إنه أعرب لشبهه بالاسم. ويكفي في ذلك أن يقال: كل فعل في أوله إحدى الزوائد الأربع ولم يتصل به ضمير جماعة النساء ولا النون الخفيفة ولا الشديدة فإنه معرب. فإن قيل: يضرب، لم أعرب؟ قيل لأنه فعل أوله إحدى الزوائد الأربع ولم يتصل به ضمير جمع المؤنث ولا نون خفيفة ولا شديدة، وكل ما هو بهذه الصفة فهو معرب. فإن قيل: لم

أعربت العرب ما هو بهذه الصفة؟ قيل: لأنه أشبه بالاسم في أنه يصلح إذا أطلق للحال والاستقبال. فهو عام، كما أن «رجلاً»، وغيره من المنكّرات عام، ثم إذا أراد المتكلم إيقاعه على معين أدخل عليه الألف واللام فأزال عمومه. وكذلك الذي في أوائله الزوائد من الأفعال إذا أراد المتكلم تخصيصه أدخل السين أو سوف، فهذا عام يخصص بحرف من أوله، فأعرب الفعل لهذا الشبه، وأشبهه أيضاً في دخول لام التأكيد عليه، يقال: إن زيداً ليقوم، ويقولون: اعرب الاسم لأنه علي صيغة واحدة، وأحواله مختلفة، يكون فاعلاً ومفعولاً ومضافاً إليه، فاحتيج إلى اعرابه لبيان هذه الأحوال، والفعل إذا اختلفت معانيه اختلفت صيغه، فأغنى ذلك عن اعرابه، فلولا الشبه الذي بينه وبين الاسم ما أعرب»[43].

فهذه علة جدلية بلا شك، ويبيّن ابن مضاء تهافتها فيقول: قيل: العلة الموجبة لاعراب الاسم (أي عندهم) هي موجودة في الفعل، وذلك أننا لو قلنا: ضرب زيدٌ عمرو، وزيداً عمراً لم يتميز لنا الفاعل من المفعول. كذلك إذا قلنا: لا يضرب زيد عمراً، لولا الرفع والجزم ما عرف النفي من النهي. وكذلك إذا قلنا: لا تأكل السمك وتشرب اللبن، لولا النصب والجزم والرفع لما عرف النهي عنهما مفترقين ومجتمعين، من النهي عن الجمع، ومن النهي والفاعل من شأنه أن يشرب اللبن. وكما أن للأسماء أحوالاً مختلفة فكذلك للأفعال أحوال مختلفة؛ تكون منفية وموجبة، ومنهياً عنها، ومأموراً بها،

وشروطاً ومشروطة، ومخبراً بها، ومستفهماً عنها، فحاجتها إلي الاعراب كحاجة الأسماء»[44].

ويقصد «ابن مضاء» أن ما جعلوه خاصاً لإعرابها، وسبباً إذا وجد في غيرها أعرب - ليس خاصاً بها، لأن الأفعال أيضاً لها معانٍ مختلفة وأحوال مختلفة كالأسماء، ومع ذلك فاكملها أعرب.

وهناك عبارة عنده ابن مضاء فهمها بعض الباحثين فهماً ليس بصحيح، وها هي، يقول: «وأيضاً فإن الشيء لا يقاس على الشيء إلا إذا كان حكمه مجهولاً، والشيء المقيس عليه معلوم الحكم، وكانت العلة الموجبة للحكم الأصل موجودة في الفرع»[45].

فقد وضح «شوقي ضيف» عند تحقيقه للكتاب فوق هذه العبارة عنوان: «إنكار القياس»[46]. وهذا الكلام في الحقيقة ليس إنكاراً للقياس. وبيان ذلك، أننا عرفنا من قبل أن عندنا في النحو قياسان، قياس يحمل فيه المثال الواحد المجهول الحكم على القاعدة العامة. كقولنا: قام زيدٌ فرفع «زيد» ما عرف إلا بعد عمله على نظيره المنقول كقام عمرو مثلاً، أو إلحاقه بالقاعدة المستنبطة من المنقول وهي الفاعل مرفوع، وقياس تحمل فيه ظاهرة عامة على أخرى كإعراب المضارع تشبيهاً بالاسم هنا. و«ابن مضاء» يقصد أنه إذا كان الحكم مجهولاً في المقيس كما في القياس الأول جاز القياس، أما إذا كان الحكم في المقيس معلوماً فلا داعي إلى القياس. اللهم إلا أن يكون «شوقي ضيف» قد عنى النوع الثاني، أما الأول فلا.

ثم نأتي مع «ابن مضاء» إلى القسم الثالث من العلل الثواني عنده، يقول: «ومثال ما هو بين الفساد قول محمد بن يزيد (يعني المبرد): إن نون ضمير جماعة المؤنث حرك لأن ما قبله ساكن، نحو: ضربْنَ ويضربْنَ وقال فيما قبلهما: إنما أسكنت لئلا يجتمع أربع متحركات؛ لأن الفعل والفاعل كالشيء الواحد، فجعل العلة معلولة بما هي علة له. وهذا بيّن الفساد»[47]. وهذا ما يسمى بالدور في العلة، وهو أن يتوقف كلا الأمرين على الآخر.

ثم يلخص «ابن مضاء» رأيه في التعليل قائلاً: «وكما أنا لا نسأل عن عين عِظْلم، وجيم جَعْفر، وياء بُرثن؛ لم فتحت هذه، وضمت هذه، وكسرت هذه؟ فكذلك أيضاً لا نسأل عن رفع زيد، فإن قيل: زيد متغير الآخر، قيل: كذلك عِظْلم يقال في تصغيره بالضم، وفي جمعه على فعالل بالفتح. فإن قيل: للاسم أحوال يرفع فيها، وأحوال ينصب فيها، وأحوال يخفض فيها. قيل: إذا كانت تلك الأحوال معلومة بالعلل الأولى، والرفع بكونه فاعلاً أو مبتدأ، أو خبراً أو مفعولاً لم يسم فاعله، والنصب يكون مفعولاً، والخفض بكونه مضافاً إليه - صار الآخر كالحرف الأول الذي يضم في حال، ويفتح في حال،ويكسر في حال، يكسر في حال الأفراد، ويفتح في حال الجمع، ويضم في حال التصغير»[48].

وخلاصة هذا الوقوف عند العلل الأوائل، ولا يسأل عما بعدها، في الإعراب، كما لا يسأل عن علل الحركات الأخرى في الكلمة.

بعد هذا نأتي إلى كتاب «الاقتراع في علم أصول النحو» لـ **«جلال الدين السيوطي» (ت 911)**. وفي هذا الكتاب نقول كثيرة عن «ابن جني» و«ابن الأنباري» في الكتب التي مرت بنا. وقد عقد السيوطي فصلاً طويلاً في العلة عند الكلام على القياس. يقول في أول هذا الفصل: «قال صاحب المستوفى: إذا استقريت أصول هذه الصناعة علمت أنها في غاية الوثاقة، وإذا تأملت عللها عرفت أنها غير مدخولة ولا مُتسمّح فيها، وأما ما ذهب إليه غفلة العوام: من أن علل النحو تكون واهية ومتمحلة، واستدلالهم على ذلك بأنها أبداً تكون هي تابعة للوجود، لا الوجود تابعاً لها، فبمعزل عن الحق. وذلك أن هذه الأوضاع والصيغ، وإن كنا نحن نستعملها، فليس ذلك على سبيل الابتداء والابتداع، بل على وجه الاقتداء والاتباع، ولابد فيها من التوقيف، فنحن إذا صادفنا الصيغ المستعملة والأوضاع بحال من الأحوال، وعلمنا أنها كلها أو بعضها من وضع واضع حكيم جلا وعلا - تطلبنا بها وجه الحكمة المخصصة لتلك الحال من بين أخواتها؛ فإذا حصلنا عليه؛ فذلك غاية المطلوب»(44).

أغلب الظن أنه يقصد العلل الأوائل، وذلك لقوله: إن أصول هذه الصناعة «في غاية الوثاقة»، وعللها «غير مدخولة ولا مُتسمّع فيها». أما ما حكاه عن غفلة العوام من أن علل النحو تابعة للوجود، وليس الوجود تابعاً لها؛ فإنما يصدق على العلل الثواني، حيث تكون الظاهرة ثم تعلل بعلة لا تغيّر من

الأمر شيئاً، فالعلة ثابتة هنا لوجود الظاهرة، أما في العلل الأوائل فتكون الظاهرة أو القاعدة علة لكل ما يدخل تحتها من الأمثلة، فهنا الوجود تابع للعلة، حتى عند الذين لا يعرفون القواعد معرفة دراسة وعلم، فهم يدكونها إدراك سليقة وطبيعة، ويتحرونها ويراعونها فيما يقولون، كما رأينا عند «ابن جني» من قبل.

ثم يقول «السيوطي»: «نعم» قد لا يظهر فيه وجه الحكمة. قال بعضهم. إذا عجز الفقيه عن تعليل الحكم قال: هذا تعبدي. وإذا عجز النحوي عنه، قال: هذا مسموع[50]. وإنما يعجز النحوي عن تعليل الحكم ويقول: هو مسموع، في الشاذّ الذي لا يدخل تحت قاعدة عامة يعلل بها، وهذا واضح إن شاء الله.

وفي مسألة أخرى يقول: «قال أبو عبدالله الحسين بن موسى الدينوري الجليسي في كتابه «ثمار الصناعة»: اعتلالات النحويين صنفان: وعلة تطرد على كلام العرب، وتنساق إلى قانون لغتهم، وعلة تظهر حكمتهم، وتكشف عن صحة أغراضهم ومقاصدهم في موضوعاتهم. وهم (أي النحويون) للأولى أكثر استعمالاً، وأشد تداولاً، وهي واسعة الشعب، إلا أن مراد المشهورة منها على أربعة وعشرين نوعاً»[51].

وهذا الكلام نفهمه جيداً بعد الذي مرّ بنا، من أمر نوعي التعليل، فلا حاجة إلى إعادة شرحه، لكن نريد أن نلحظ قوله:

وهم للأولى أكثر استعمالاً، وأشد تداولاً، فهذا هو التعليل الذي يتوصل به إلى معرفة قانون اللغة وتعلمها، ومع هذا فالأنواع الأربعة والعشرون التي ذكرها «الدينوي» وشرحها «ابن مكتوم» في «التذكرة» كما يقول «السيوطي» ليست كلها من النوع التعليمي الذي عرفناه، بل أغلبها ليس منه، فقد ذكر علة التشبيه، فيما ذكر ومثل لها بإعراب المضارع لمشابهة الاسم. وبناء بعض الأسماء لمشابهتها الحروف، وذكر علة «الفرق»، ومثل لها برفع الفاعل ونصب المفعول على ما رأينا من قبل، وذكر علة «النقيض»، ومثل لها بنصب النكرة بـ لا عملاً على نقيضها إنّ. وغير ذلك، وكل هذا من علل الجدل، على أنه ذكر أيضاً أنواعاً من العلل الراجعة إلى الخفة والثقل فقال: علة استثقال، كاستثقالهم الواود في يعد، لوقوعها بين ياء وكسرة، وقال: علة مجاورة مثل الجر بالمجاورة في قولهم: حجر ضبٍّ خربٍ وقال: علة تخفيف كالإدغام. وذكر أيضاً النوع التعليمي، فذكر علة السماع، وعلة الوجوب كرفع الفاعل[52]. وهذه الأمثلة لم يذكرها «الدينوري» الذي تكلم عن قسمي التعليل، وجعل الأنواع الأربعة والعشرين من القسم الأول الموصل إلى قانون اللغة، لكن ذكرها شارحها «ابن مكتوم» لذلك يبدو لنا أن الشارح لم يدرك الفرق تماماً بين القسمين فخلط بينهما.

وينتقل «السيوطي» تقسيماً لعلل النحو عن «ابن السراج»، هو تقسيم «الدينوري»، يقول «ابن السراج»:

اعتلالات النحويين على ضربين: ضرب منها هو المؤدي إلى كلام العرب، كقولنا: كل فاعل مرفوع، وكل مفعول منصوب، وضرب يسمى علة العلة، مثل أن يقولوا: لم صار الفاعل مرفوعاً والمفعول منصوباً؟ وهذا ليس يكسبنا أن نتكلم كما تكلمت العرب، وإنما يستخرج منه حكمتها في الأصول التي وضعتها، ويتبيّن به فضل هذه اللغة على غيرها »[53].

وقد نقل شيئاً من هذا «ابن جني» كما رأينا، وعلق عليه جاعلاً ما بعد العلة الأولى تكلفاً، يؤدي إلى هجنة القول. وقد قلنا من قبل إن التعليل الثاني لا يستخرج الحكمة في اللغة لأنه جدل نظري لا يقوم إلا على التأمل والخرص. بلى قد يقوم التعليل علي أمور تعرف في أصول النحو بـ «مسالك العلة»، وفي أصول الفقه أيضاً. فنظر في بعضها فيما ذكره «السيوطي» هنا، مع ملاحظة أن العلل الأول مسلكها الاستقراء فقط. يقول: «ذكر مسالك العلة. أحدها الإجماع، بأن يجمع أهل العربية علي أن علة هذا الحكم كذا، كإجماعهم على أن علة تقدير الحركات في المقصور: التعذر، وفي المنقوص: الاستثقال»[54] وهذه علة صوتية كما نعرف، وهي مقبولة لهذا السبب، على أن الإجماع ليس حجة في العربية، كما بيّن «ابن جني» في «الخصائص»[55]. وهو هنا طريق إلى معرفة العلة فقط.

المسلك الثاني: «النص» وهو «أن ينص العربي على العلة، قال أبو عمرو: وسمعت رجلاً من اليمن يقول: فلان

لغوي جاءته كتابي فاحتقرها. فقلت له: أتقول جاءته كتابي؟! فقال: نعم أليس بصحيفة؟»[56] وهذا التعليل مرتبط بالمعنى، وهو مقبول، كيف وقد نص عليه العربي؟ لكي يستبعد أن ينص العربي على علة جدلية نظرية.

المسلك الثالث: «الإيماء»، ومثل له السيوطي بحديث القوم الذين جاءوا النبي - صلى الله عليه وسلم - «فقال لهم من أنتم؟ فقالوا: نحن بنوغيان، فقال: أنتم بنورشدان»[57] وقد ذكر هذا «ابن جني» وعرفنا ما فيه. وهناك مسالك أخرى، خلاصتها أنها طرق عقلية يتوصل بها إلى التعليل، ولا يخرج التعليل بهذا عن الجدل، بل هي في الحقيقة طرق للجدل. والتقعيد للغة يعتمد على السماع قبل كل شيء، ثم على القياس الذي هو قواعد مأخوذة من السماع.

بقي أن ننظر في كلام بعض اللغويين في التعليل. قال **«أبو حيان» (ت 354)**: «الصواب.. ما حرره بعض أصحابنا، إن التعرض لامتناع الجر من الفعل، والجزم من الاسم، ولحوق التاء الساكنة للماضي دون أخويه، وأشياء ذلك من تعليل الوضعيات، والسؤال عن مبادئ اللغات - ممنوع؛ لأنه يؤدي إلى تسلسل السؤال؛ إذ ما من شيء إلا ويقال فيه: لم كان كذلك؟»[58] «فأبو حيان» ينكر العلل الثواني، ويرى أن السؤال عنها ممنوع؛ لأنه يؤدي إلى تسلسله دون جدوى، كذلك نجد **«الخضري» (ت 1287)** يقول: «... وبعد فالعمدة في هذه الأحكام السماع، وهذه حكم تلتمس بعد الوقوع، لا تحتمل هذا

البحث والتدقيق»[59]. في باب المعرب والمبني، عند الكلام على إعراب الفعل.

ويقول **«ابن حزم» (ت 456)** في «التقريب»: «(علل النحو» كلها فاسدة، لا يرجع منها شيء إلى الحقيقة البتة، وإنما الحق من ذلك أن هذا سمع من أهل اللغة، الذين يرجع إليهم في ضبطها ونقلها، وما عدا هذا فهو مع أنه تحكم فاسد متناقض - فهو أيضاً كذب؛ لأن قولهم: كان الأصل كذا فاستثقل فنقل إلى كذا... شيء يعلم كل ذي حس أنه كذب لم يكن قط، ولا كانت العرب عليه مدة ثم انتقلت إلى ما سمع منها بعد ذلك»[60].

و«ابن حزم» محق في إنكار علل الجدل، لكننا نختلف معه في العلل التي ترجع إلى سبب صوتي، ذلك أن قول النحويين في لفظة ما إن الأصل كذا لا يعني أن العرب كانت عليه مدة ثم انتقلت إلى ما سمع منها بعد ذلك، إنما يعني أن في اللفظة تغييراً بالنظر إلى مثيلاتها مما لم يوجد فيها السبب الصوتي الذي نقل الأولى إلى حالة مختلفة.

وفي كلام **«عبدالقاهر الجرجاني» (ت 471)** ما يدل على أن علل الجدل لا شأن لها بالنظر إلى تعلم النحو، فهو عند كلامه عن الذين زهدوا في النحو، ومناقشته لهم، يرى أن هؤلاء إذا تكلموا «على أغراض واضع اللغة، وعلى وجه الحكمة في الأوضاع، وتقرير المقاييس التي اطردت عليها، وذكر العلل التي اقتضت أن تجري على ما أجريت عليه...

قلنا: إنا نسكت عنكم في هذا الضرب أيضاً ونعذركم فيه ونسامحكم: على علم منا بإن قد إسأتم الاختيار، ومنعتم أنفسكم ما فيه الحظ لكم، ومنعتموها الاطلاع على مدارج الحكمة، وعلى العلوم الجمة»[61]. ونختلف معه بطبيعة الحال في أن هذه العلل تطلع على مدارج الحكمة، وتوصل إلى العلوم الجمة.

وتكلم في هذا **«ابن الأثير» (ت 637)** أيضاً: يقول: (إن) أقسام النحو أخذت من واضعها بالتقليد، حتى لو عكست القضية فيها لجاز له ذلك، ولما كان العقل يأباه، ولا ينكره، فإنه لو جعل الفاعل منصوباً، والمفعول مرفوعاً، قلد في ذلك، كما قلد في رفع الفاعل ونصب المفعول... فإن قيل: لو أخذت أقسام النحو بالتقليد من واضعها لما أقيمت الأدلة عليها، وعلم بقضية النظر أن الفاعل يكون مرفوعاً، والمفعول منصوباً، فالجواب عن ذلك أن نقول: هذه الأدلة واهية لا تثبت على محك الجدل، فإن هؤلاء الذين تصدوا لإقامتها سمعوا عن واضع اللغة رفع الفاعل، ونصب المفعول من غير دليل أبداه لهم، فاستخرجوا لذلك أدلة وعللاً، وإلا فمن أين علم هؤلاء أن الحكمة التي دعت الواضع إلى رفع الفاعل ونصب المفعول هي التي ذكروها»[62].

«ابن الأثير» هنا ينكر علل الجدل، ويرى أنها واهية، وأن العمدة في أحكام اللغة التقليد وأن الذين عللوا، إنما أتوا بهذه العلل من عند أنفسهم، ولا دليل لهم عليها.

الخلاصة

بعد هذا نلخص ما وصلنا إليه، فنقول:

1 - التعليل النحوي أنواع: تعليل تعليمي وعليه مدار النحو، وتعليل صوتي يكشف عن طبيعة القوانين الصوتية في اللغة، وتعليل جدلي يعتمد علي النظر ولا فائدة فيه، وهناك نوع متصل بالمعنى وليس مغرقاً في الجدل، كما رأينا عند «الخليل».

2 - هذه الأنواع مقبولة كلها، عدا التعليل الجدلي. ولذلك يطلق التعليل ويراد به النحو، ومن هنا رجّحنا أن تكون كتب التعليل التي لم تصل إلينا في النحو قواعد وأقيسة.

3 - القياس في النحو نوعان، النوع الأول هو التعليل التعليمي، والنوع الثاني هو التعليل الجدلي.

4 - التعليل الجدلي مرفوض عند كثير من اللغويين والعلماء، «كابن جني»، وربما قلنا «الزجاجي» و«كابن مضاء» و«ابن حزم» و«ابن الأثير» و«الخضري» ولا تعويل عليه في تعلم النحو عند «عبدالقاهر الجرجاني».

5 - التعليل النحوي جملة مرتبط بالعرف اللغوي؛ فلا شأن له بالعلل الطبيعية الضرورية.

والله أعلم

الهوامش

1) أبو القاسم الزجاجي، الإيضاح في علل النحو: تحقيق مازن المبارك، مكتبة العروبة، القاهرة، 1378هـ، 1959م، ص 64.

2) نفسه، والصفحة.

3) نفسه، ص 65.

4) نفسه، ص 95.

5) نفسه، ص 65.

6) سيبويه، الكتاب «تحقيق عبدالسلام هارون، در الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1388هـ، 1968م، ج 2، ص 335.

7) مازن المبارك، النحو العربي/ العلة النحوية نشأتها وتطورها، المكتبة الحديثة، 1385هـ/ 1965م، ط 1، ص 69.

8) أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1371هـ، 1952م، ط2 ، ج1، ص 48.

9) المصدر نفسه، ج1، ص 49.

10) سيبويه، الكتاب، سبق ذكره، ج1، ص 32.

11) ابن جني، الخصائص، سبق ذكره، ج1، ص 51.

12) نفسه، ج1، ص 86.

13) نفسه، ج 1، ص 144.

14) نفسه، ج1، ص 144.

15) أبو القاسم الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، وسبق ذكره، ص 64.

16) ابن جني، الخصائص، سبق ذكره، ج1، ص 51.

17) نفسه، ص 164.

18) نفسه، ج1، ص 173.

19) نفسه، ج1، ص 237.

20) نفسه، ج1، ص 237.

21) نفسه، ج1، ص 237.

22) نفسه، ج1، ص 249، وهذا عند سيبويه، على هذا النحو - في باب ما جرى من الأمر والنهي على إضمار الفعل المستعمل إظهاره إذا علمت أن الرجل مستغن عن لفظك بالفعل -: «... من ذلك قول العرب في مَثَل من أمثالهم: اللهم ضبُعاً وذئباً. إذا كان يدعو بذلك على غنم رجل. وإذا سألتهم ما يعنون قالوا: اللهم اجمع أو اجعل فيها ضبُعاً وذئباً. وكلهم يفسر ماج ينوي. وإنما سهل تفسيره عندهم لأن المضمر قد استعمل في هذا الموضع عندهم بإظهار» الكتاب، سبق ذكره، ج1، ص 255.

23) ابن جني، الخصائص، سبق ذكره، ج1، ص 250. وفي سنن أبي داود، في كتاب الأدب: «وسمي بني مغوية بني رشده». أبو داود سليمان بن الأشعث، الأزدي السجستاني، سنن أبي داود، وعليه تعليقات للشيخ أحمد سعد علي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1371هـ، 1952م، ط1، ج2، باب في تغيير الاسم القبيح، ص 586. وفي القاموس: «وبنو غيّان: حيٌ وفدوا على رسول الله صلى الله عليه وسلم. فسماهم: بني رشدان». الطاهر أحمد الزاوي، ترتيب القاموس المحيط للفيروزباذي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، 1980، ط3، ص 431. وبنو غيان هم بنو غيان بن قيس من جهينة. السيد محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، مطابع صادر، بيروت، 1386هـ، 1966م ج 10، ص 273.

24) ابن جني، الخصائص، سبق ذكره، ج1، ص 349. وهذا الخبر عند أبي البركات كمال الدين عبدالرحمن بن محمد الأنباري، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1386، 1967م، ص 29.

25) مازن المبارك، النحو العربي/ العلة النحوية، نشأتها وتطورها، سبق ذكره ص 69.

26) نفسه، ص 95.

27) أبو البركات كمال الدين عبدالر حمن بن محمد الأنباري، الإغراب في جدل الإعراب ولمع الأدلة في أصول النحو: تحقيق سعيد الأفغاني، دار الفكر، بيروت: 1391هـ، 1971م، ط2، ص 45.

28) نفسه، ص 93.

29) نفسه، ص 93.

30) نفسه، ص 95.

31) نجد هذا عند جماعة من الباحثين المحدثين في أصول النحو العربي مثل: تمام حسان في كتابه اللغة بين المعيارية والوصفية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1958، ومثل: محمد عيد في كتابة أصول النحو العربي في نظر النحاة ورأى ابن مضاء وضوء علم اللغة الحديث، عالم الكتب، القاهرة، 1982م.

32) انظر عبده الراجحي، النحو العربي، والدرس الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1979م، الباب الثاني، النحو التحويلي.

33) انظر عبده الراجحي،و فقه اللغة في الكتب العربية، دار النهضة العربية، بيروت، 1979، الفصل الثاني: فقه اللغة وعلم اللغة عند العرب.

34) ابن الأنباري لمع الأدلة في أصول النحو، الإعراب في جدل الإعراب، سبق ذكره، ص 98.

35) ابن الأنباري، لمع الأدلة في أصول النحو، الإغراب في جدل الإعراب ولمع الأدلة، في أصول النحو، سبق ذكره، ص 98.

36) نفسه، ص 112.

37) أبو العباس أحمد بن عبدالرحمن القرطبي، الرد على النحاة، تحقيق محمد إبراهيم البنا، دار الاعتصام، القاهرة، 1399هـ، 1979م، ط1، ص 64.

38) نفسه، ص 69.

39) نفسه، ص 127.

40) نفسه، ص 128.

41) نفسه، ص 128.

42) نفسه، ص 129.

43) نفسه، ص130 .

44) نفسه، ص 131.

45) نفسه، ص 131.

46) شوقي ضيف، تحقيق كتاب الرد على النحاة لابن مضاء، دار الفكر العربي، القاهرة، 1366هـ، 1947م، ط1.

47) ابن مضاء، الردل على النحاة، سبق ذكره، ص 132.

48) نفسه، ص 133.

49) جلال الدين عبدالرحمن السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو، تحقيق أحمد محمد قاسم، مطبعة السعادة، القاهرة، 1396هـ، 1966م، ط1، ص 112.

50) نفسه، ص 113.

51) نفسه، ص 115.

53) نفسه، ص 115.

54) نفسه، ص 118.

55) ابن جني، الخصائص، سبق ذكره، ج1، ص 189.

56) السيوطي، الاقتراع، سبق ذكره، ص 137.

57) نفسه، ص 138.

58) السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع. تحقيق وشرح عبدالسلام هارون وآخر، دار البحوث العلمية، الكويت، 1394هـ، 1975م، ج1، ص 65.

59) محمد الدمياطي الخضري، حاشية على شرح ابن عقيل لألفية ابن مالك، ط مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1394هـ، 1960م، ج1، ص 30.

60) أبو محمد علي بن حزم، التقريب لحد المنطق، ص 168، نقلاً عن: سعيد الأفغاني، نظرات في اللغة عند ابن حزم، مطبعة جامعة دمشق، 1383هـ، 1963، ص 32.

61) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، نشر رشيد رضا: دار المعرفة، بيروت، 1388هـ، 1987م، ص ٤٢.

62) ضياء الدي بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وآخر، طبع نهضة مصر، القاهرة، 1379هـ، 1959م، ط1، القسم الأول، ص 119.

المصادر والمراجع

1) ابن الأثير (ضياء الدين)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وآخر، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، 1379هـ، 1959م، ط1.

2) الأفغاني (سعيد)، نظرات في اللغة عند ابن حزم، مطبعة جامعة دمشق، 1383هـ، 1963م.

3) ابن الأنباري (أبو البركات كمال الدين عبدالرحمن بن محمد)، الإغراب في جدل الإعراب ولمع الأدلة في أصول النحو، تحقيق سعيد الأفغاني، دار الفكر، بيروت، 1391هـ، 1971م، ط2.

4) ابن الأنباري (أبو البركات)، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة، 1386هـ، 1967م.

5) الجرجاني (عبدالقاهر)، دلائل الإعجاز، نشر محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت 1398هـ، 1987م.

6) ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1371هـ، 1952م، ط2.

7) حسان (تمّام)، اللغة بين المعيارية والوصفية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1958.

8) الخضري (محمد الدمياطي)، حاشية على شرح ابن عقيل لألفية ابن مالك، طبع مصطفى الحلبي، القاهرة، 1359هـ، 1960م.

9) أبو داود (سليمان بن الأشعث السجتاني)، سنن أبي داود، عليه تعليقات لأحمد سعد علي، طبع الحلبي، القاهرة، 1371هـ، 1952م، ط1.

10) الراجحي (عبده)، فقه اللغة في الكتب العربية، دار النهضة العربية، بيروت، 1979م.

11) الراجحي (عبده)، النحو العربي والدرس الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1979م.

12) الزاوي (الطاهر أحمد) ترتيب القاموس المحيط (للفيروزباذي)، الدار العربية للكتاب، طرابلس، 1980م، ط3.

13) الزبيدي (السيد محمد مرتضى)، تاج العروس، مطابع صادر، بيروت، 1386هـ، 1966م.

14) الزجاجي (أبو القاسم)، الإيضاح في علل النحو، تحقيق مازن المبارك، مكتبة العروبة، القاهرة، 1378هـ، 1959م.

15) سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر)، الكتاب، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1388هـ، 1968م.

16) السيوطي (جلال الدين)، الاقتراح في علم أصول النحو، تحقيق أحمد محمد قاسم، مطبعة السعادة، القاهرة، 1396هـ، 1976م، ط1.

17) السيوطي (جلال الدين)، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق عبدالسلام هارون وآخر، دار البحوث العلمية، الكويت، 1394هـ، 1975م.

18) عيد (محمد)، أصول النحو العربي في نظر النحاة ورأي ابن مضاء وضوء علم النحو الحديث، عالم الكتب، القاهرة، 1982م.

19) المبارك (مازن)، النحو العربي/ العلة النحوية نشأتها وتطورها، المكتبة الحديثة، 1385، 1965م، ط1.

20) ابن مضاء (أبو العباس أحمد بن عبدالرحمن القرطبي)، الرد على النحاة، تحقيق شرقي ضيق، دار الفكر العربي، القاهر، 1366هـ، 1947م، ط1، وتحقيق محمد إبراهيم البنا، دار الاعتصام، القاهرة، 1399، 1979م، ط1.



ملاحظات مفتّش نظافة سويسري

عباس علي السوسوة

هذا العدد القيّم الذي جاوزت صفحاته ستمائة لم يخل من سمَنٍ في جوانب، وأورام في جانب. والعنوان الذي اخترناه يعني أن مفتش النظافة في سويسرا - وهو بلد نظيف لطيف - يجد من المؤاخذات على أمور النظافة ما لا يجده زميله في بلد عربي مثلاً.

وأبدأ بملاحظة عامة على العدد كله، و،هي أن القائمين على أمور الطباعة من جامعي حروف ومنضّدين ومراجعين سواء على الحاسوب أو على غيره ليست ثقافتهم اللغوية قوية. بل أخشى أن أقول: إن هذا العدد قد حفل بأخطاء طباعية أكثر مما تحتمله دورية متخصصة تتوجه إلى النخبة من النقاد والمفكرين والمثقفين في حقل الأدب عامة والنقد الأدبي خاصة. وإضافة إلى هذا الأمر غير المستحب هناك الأخطاء النحوية التي لا تجيزها عربية عصر الاحتجاج باللغة، ولا تجيزها الفصحى المعاصرة معاً. وسوف أكتفي بمثال من كل مقال، وأشير إلى البقية مجرد إشارة. وسيكون الرقم الأول للصفحة والثاني للسطر مثل (14-5) أي صفحة 14 سطر 5،

و(هـ) للهامش. وإذا جاءت فاصلة بعد الرقم الثاني فذلك يعني أن الخطأ تكرر في سطر آخر:

9 - 3، 4 فوالده سعيد بن حمدان **أخ ناصر الدولة** × صوابه: أخو ناصر الدولة.

42 - 6 أشياء تحتاج إلى **رؤية** × صوابه: رَوِيَّة.

99 - 18 ربما ساعد على التصور **خبراً** يرويه الزبيدي × صوابه: خبرٌ.

266 - 14 يسحبُ الليلُ نجوماً **ظلعاً** × صوابه: ظُلَّعاً.

244 - 11 **واضطرد** ذلك × صوابه: واطرد. (تكررت كثيراً).

267 - 2 كما تأثر به **المفسرين** × صوابه: المفسّرون.

351 - 22 يكون حديث النقاد... **حديث** عن الذوق × صوابه: حديثاً.

402 - 10 استثنا حماسة ابن الشجري × صوابه: استثنى.

430 - 10 **لهجائه بأهله** × صوابه: لهجاذهِ باهلَةَ (تكررت).

466 - 2 اللهم إذا كان × صوابه: اللهم إلاّ إذا كان.

500 - 4 **بل، هناك كتباً** له لم تصلنا × صوابه: بل هناك كتبٌ...

560 - 7، 8 نستنتج... **اتجاهان رئيسيان** × صوابه: اتجاهين رئيسيين.

559 - 2 قدّسها **مائتان وثلاثين مليوناً** × صوابه: مئتان وثلاثون.

597 - 3 **استطاعوا** خلال ثلاث سنوات من **السيطرة** عليها × صوابه: استطاعوا... السيطرة عليها... (بحذف منْ).

ونأتي إلى الإشارة إلى مواضع الأخطاء النحوية والطباعية، مع ملاحظة أننا أغفلنا الصفحات التسعين لمقال محمد أبو الأنوار، لأنها كلها حوت أخطاء، بل إن بعضها فيه خمسة أخطاء.

4-10	186 - الأخير	4-410
14,9-13	9 - 187	2-422 من أسفل
23,8,7,2-14	188 - الأخير	7-456
14-16	15-212	6,5-457
19,18,10-18	13-213	5-458
4,3,-21	13-222	12-466
23,13-23	18,16-226	3-467 من أسفل
3-25 من أسفل	14,228	3-468
20,18,12-26	15,5-229	4-469
18-34	7-236	20-479
6-42	18,9-237	6-480
5-67. الأخير	15-240	6,5-494
3-69	16-244	9-496
15-93	9,8-353	21,15-497
2-103	9-366	17,3,2-499
16-105	1-368	10-500
16 - 105	369 - الأخير	2-549
4-128	2-371 من أسفل	3-552
10-147	13-372	23,17,16,15,9-603
18-159	11,5-386	3-604
14,6-167	11-403	

والملاحظ أن قسماً من هذه الأخطاء في ضبط الأشعار، وفي ترتيب الكلمات في الأبيات، أو في نقص كلمة أو أكثر من الشطر.

ولم نذكر فيما سبق الخطأ في أسماء الأعلام وفي العناوين، وإليكم البيان:

16 - 10 والسري الرفاء **والناي والخالدين** × صوابه: النامي والخالديّين.

51 - هـ 30 عبدالفتاح **كليطو** × صوابه: كيليطو

95 - 20 أبو عبيدة معمر بن المثنى **التميمي** × صوابه: التيمي (ومثل ذلك في هـ 99).

134 - هـ 85 تحقيق **مهدي المخزومي السامرائي** × صوابه: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي.

135 - هـ 93 أبو فهر **محمود أحمد شاكر** × صوابه: محمود محمد شاكر.

136 - هـ 121 المفصل تاريخ النحو × صوابه: المفصل في تاريخ النحو.

176 - هـ 14 جيرار **جانيت** × صوابه: جينيت.

223 - 13 عبدة ابن الطيب × صوابه: عَبْدَةُ بن الطبيب.

240 - 15 دار الطباعة **لاحديثة** × صوابه: الحديثة.

240 - 19 المثقب العبدي، الديوان... **دار المعارف بمصر** ×

صوابه: معهد المخطوطات العربية بالقاهرة.

252 - 19 تاريخ الفكر الأندلسي **لبالثيا** × صوابه: لبالنثيا.

261 - الأخير القراء × صوابه: الفراء.

264 - 14 مناهج البلغاء × صوابه: منهاج البلغاء.

271 - 2 من أسفل والدادعي × صوابه: والداداثي.

308 - 12 الشريف المرضي × صوابه: الشريف المرتضى.

332 - 12 رزق الله **حسونه** × صوابه: حسّون.

334 - الأخير **بلندي** الحيدري × صوابه: بُلَند.

381 - 4 **أبي حجة** الحموي × صوابه: ابن حجة.

382 - 10 تحقيق **أحمد صقر** × صوابه: السيد أحمد صقر (السيد اسمه وليس لقباً).

382 - 14 محمد الحبيب الخوحة × صوابه: محمد الحبيب ابن الخوجة.

388 - 19 وثعلب ابن عبدوس × صوابه: شمر بن حمدويه.

389 - 7 القاسم بن سلام (**ت 244**) × صوابه: ت 224هـ.

417 - 23 تاريخ الأدب العربي... ترجمة عبدالحليم النجار... **الهيئة المصرية العامة للكتاب** × صوابه: دار المعارف، القاهرة.

446 - 17 حريث بن **محفّظ** × صوابه: محفّض.

450 - هـ 3 **اللجنة** المصرية العامة × صوابه: الهيئة.

469 - 15 نزهة الأنفس **وروحنة** التأنس × صوابه: وروضة

469 - 23 المقصود اللآل × صوابه: عقود اللآل.

545 - 17 نكت الهيمان في **نكب** العميان × صوابه: نكت.

549 - 12 الغيث المسجم في شرح **لامية العرب** × صوابه: لامية العجم.

553 - 2 من أسفل جمال الدين بن بناته × صوابه: نُباتة (ومثل ذلك في 554 - 3).

554 - 10 عصر الإمارات × صوابه: عصر الدول والإمارات (وتكرر الخطأ في 555 - 15 بصورة (دولة الإمارات والشام).

556 - 8 نكت الهيمان في نكت العميان... المكتبة التجارية × صوابه : نَكْت الهميان (بتقديم الميم على الياء) في نكتب (جمع نكتة)... المكتبة الجمالية.

556 - 14 هدية العرفين، أسماء المؤلفين × صوابه: هدية العارفين في أسماء...

560 - 20 ر. جريد هونكه × صوابه: سيجفريد..

561 - 9 كاردوفو × صوابه: كارا دي فو.

561 - 20 بوذورث × صوابه: بون ورث.

ولا أدري هل تكون مُزحةً سمجةَ منّا أن نقول: إن الأخطاء الطباعية قد ضاق بها متن العدد ففرت إلى الغلاف الخارجي الأخير، حيث ورد فيه رقم فلكي هو 20001/4/1م.

وبدون شك فإن الصفر الرابع هنا لن يجعل مسابقة «شارك واربح» ممكنة. وهذا الخطأ موجود في (علامات) الأخت الكبرى لـ (جذور».

ونأتي الآن إلى ملاحظاتنا السويسرية على بعض مقالات العدد وأبحاثه.

[1]

نبدأ بحمزة قبلان المزيني ومحاضرته القيمة «التحيز اللغوي أسبابه ومظاهره» وليست أول مرة يتناول فيها الكاتب هذا الموضوع. ويزداد إعجابنا بهذا البحث عندما نرى أنه كان محاضرة ألقيت منذ ثماني سنوات، ذلك أن التحليلات والمعلومات الواردة فيه مازالت جديدة. ومع ذلك فإن من حق العلم علينا وعلى الكاتب أن نقول إن في بعض آرائه نظراً.

فمن ذلك حديثه عن مجلة (المستقبل العربي) واتصافها بعدم الموضوعية في مناقشة قضية اللغة، وقوله إن عددها (12) لسنة 1987م (يقصد العدد 106) يتضمن ثلاث مقالات عن هذه «القضية تبتعد عن النظرة العلمية المنهجية المحايدة في معالجة قضايا العربية. وأول مقالة هي بقلم أحمد الحمو بعنوان: حول واقعنا اللغوي في الماضي والحاضر». ومصدر المؤاخذة على كلامه أن المقالة التي ركز عليها هي التي ينطبق عليها كلامه تمام الانطباق. أما المقالتان الأخريان ففيها بعض الأخطاء العلمية الطفيفة وهما: (هل اللهجات عامل معاكس

للتكامل والوحدة) لزكريا أبو حمدية، و(في سبيل الوحدة اللغوية، مواد أولية من أجل معجم الدارجة الفصيحة) لبنسالم حميش. ولنا قراءة نقدية للمقالات الثلاث جميعها نشرت في المجلة نفسها العدد 125 بعنوان «ملاحظات حول ملف اللغة العربية والوحدة القومية» ص ص 153- 161.

ومن ذلك أن الباحث كان قاسياً بعض الشيء في الحديث عن كتاب الأب أنستاس ماري الكرملي «نشوء اللغة العربية ونموها واكتهالها» حين جمعه مع كتابين غير علميين على الإطلاق، وقال إنه سيرجئ مناقشة آراء الكتاب واشتقاقاته إلى ما بعد الفراغ من الكتابين، ثم نسى هذه المناقشة تماماً. صحيح إن في كتاب الكرملي شططاً في بعض الآراء، ولكن دعنا نخرج من نطاق المنهج المقارن الذي يدرس مجموعة لغات منتمية إلى فصيلة أو أسرة لغوية واحدة، بغرض الوصول إلي الصيغة القديمة التي تولدت عنها بقية الصيغ، سواء كانت صوتية أو صرفية أو نحوية أو معجمية، ونتساءل مثل الأب الكرملي: لم لا نجرب توسيع نطاق هذه المقارنات بالخروج على ما اصطلحنا على تسميته بالأسرة اللغوية الواحدة؟

الحق إن وجوه التميز في هذا البحث كثيرة، من أهمها في رأينا توضيح أن ادعاء العلمية شيء والعلمية الحقة شيء مختلف تماماً. وقد استطاع المزيني أن يكشف كثيراً من المدعين الذين يزعمون ذلك، وكان من بينهم من نصب نفسه حكماً فصلاً ولبس رداء الفلسفة و(الإبستمولوجية) وراح يطلق

الأحكام العنصرية المتحيزة على العرب ولغتهم وتاريخهم وأدبهم، وعلى «بنية العقل العربي» التي تظل جامدة لا تتغير مهما تغيرت طرائق حياة العرب واختلفت أقطارهم. وقد أحسن الباحث في عرض آراء هذا العنصري دون أن يرد عليها، لأن الأمثلة التي زعمها من عوامل جمود العربية يمكن بسهولة استخدامها ضد هذا الزعم.

ومن مميزات البحث أيضاً توضيحه أن العربية الفصحى ليست جامدة، بل إن ظواهرها النحوية تتغير دون أن يفطن لذلك إلاّ الألمعي، وتوضيحه أيضاً أن الذين يحرّمون استخداماً معيناً ليسوا على صواب فيما يزعمون، كما هو واضح من استعمال الفعل (حلق) في كتاب الصحاح. وأزيد على ذلك أن الباحث عبدالفتاح سليم توفر على دراسة كتب التصويب اللغوي من أواخر القرن التاسع عشر إلى أول السبعينيات في القرن العشرين. وتوصل في كتابه (اللحن، مظاهره ومقاييسه ط دار المعارف بالقاهرة 1989) إلى أن هؤلاء المصوبين لم يلتزموا مقاييسهم عندما يكتبون، وأنهم قد يخطّئون كثيراً ما هو صواب.

وتبقى بعض المؤاخذات علي مراجع الكاتب، لم نوردها، إلاّ لأنه أكاديمي ضليع ربما يؤاخذ غيره عليها. فمن ذلك اعتماده علي طبعات (مقرصنة) قام بعض الناشرين بنزع بيانات النشر الأصلي منها، وصور الصفحات كما هي في الطبعة الأصلية. فالهامش (23) عن كتاب الخصائص لابن

جني بتحقيق النجّار. وبيان طبعته الأصلية يجب أن تكون: دار الكتب المصرية، القاهرة 52 - 1956. والهامش (53) عن الإمتاع والمؤانسة للتوحيدي. ويجب أن تكون بياناته الأصلية: لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1949.

ومن ذلك أن الباحث جمع بين المحقق ومراجع الكتاب تحت مسمى تحقيق في هامشي 56 و57. والصواب أن الاسم الثاني في كل منهما مراجع لا محقق. وفوق هذا جعل الباحث من المطبعة بديلاً للناشر، وهو: مجمع اللغة العربية في القاهرة. ومن ذلك أن الباحث ترجم كتاباً نشره في الدار البيضاء، وفي غلافه أن المؤلف «**نعام** تشومسكي» في حين أنه يورد في بحثه (نوام) بالواو. فأين الصواب؟

[2]

«الأدب الملحمي في التراث العربي - البنية والدلالة» لمحمد رجب النجار. هذا المقال تسوده أقاويل الستينيات وثنائياتها الحادة، إضافة إلى أحكام وآراء تقوم على الهوى أكثر من قيامها على العلم.

فمن ذلك حديثه المطول عن الثقافة الرسمية المعتمدة والثقافة الشعبية المستبعدة. وما جرّ ذلك بزعمه من خطايا. فإذا نظرنا في بعض الخطايا المزعومة وجدناها: تجاهل نوادر جحا وبخلاء الجاحظ[1]. ولا ندري متى تم تجاهلها والتراث العربي (الرسمي) المتمثل بعضه في كتب الأدب العامة حافل

بمحتوياتها منذ وقت قريب من وفاة الجاحظ. انظر مثلاً: عيون الأخبار لابن قتيبة والعقد لابن عبد ربه وربيع الأبرار للزمخشري والمحاضرات للراغب الأصفهاني والغيث المسجم للصفدي وسرح العيون لابن نباتة والمستطرف للأبشيهي والكشكول للعاملي... وغيرها كثير.

ومن ذلك عدم تفريقه - وهو الباحث المخضرم - بين (شعبي) و(عامي). فالأول هو الأدب (مجهول المؤلف) المتناقل بين الناس (شفوياً) لا كتابياً (حتى وإن دوّن في وقت ما). وهو الأدب الذي له (قدر كبير من الشيوع) بين الناس. وهو الذي يتعرض دوماً إلى التغيير المستمر من المتلقين والمؤدّين حسب المواقف التي يقال فيها. أما لغته فلا يشترط فيها أن تكون (عامية) أو (فصيحة) مادامت هذه الشروط تنطبق على النص. وأما الثاني (العامي) فهو معروف المؤلف ولغته العامية. ومن هنا فإن الشعراء (الشعبيين) الذين زعمهم النجار (جددوا) في (الثورات) العروضية وجمع فنونهم صفي الدين الحلي (ت 750هـ) في (العاطف الحالي) إنما هم (عاميون) لا (شعبيون). ولا ندري كيف يكونون شعبيين وهم معروفون بأسمائهم، ولم تشع أشعارهم شفوياً بين أفراد (الشعب العربي) إضافة إلى أننا لو سايرنا الكاتب في زعمه عن التجديد، فأين الموشحات التي ظهرت في (الأدب الرسمي) قبل هذه الفنون؟

لذلك لا نستطيع - مع كل ما ينبغي للكاتب من احترام

- أن ندرج السير التي ذكرها ضمن الأدب الشعبي مادامت شروط هذا الأدب لا تنطبق عليها. فأصغرها حجماً يقع في ألفي صفحة وأكبرها يقع في اثنتين وعشرين ألف صفحة. وفي كل سيرة - إن أخذنا بالحد الأدنى - عشرات الشخصيات، ومئات المواقف والأماكن والأحداث وغيرها. فبالله كيف يمكن أن ينتقل كل ذلك عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى جيل وهذا مع احتمال التغيير المستمر، ومع الشيوع بين أفراد الشعب؟

ولماذا نذهب بعيداً فلنقم بعمل استطلاعي لنعلم مقدار هذا الشيوع فعلاً، لا أن يكتفي بمعرفة اسم السيرة فقط. وفي رأينا أن هذه السير أشبه شيء بالرواية. بل إنها روايات مجهولة المؤلف.

والكاتب الذي تنضح كلماته قومية عربية، واعتزازاً بالتمايز عن الغربيين في النظر إلى تصنيف الفنون والآداب، نجده يعتمد في التصنيف عليهم ويردد مقولاتهم عن الشعر العربي الكلاسيكي؛ فربعه مديح زائف، وربعه هجاء مأجور، وربعه فخر كاذب، وربعه للأغراض الأخرى (ص 145).

ويفسر الباحث المناخ الذي ولدت فيه هذه السير، ويزعم أنه مناخ هزائم عسكرية وتعويض نفسي عنها، ويذكر أنها ولدت في العصر المملوكي. وما ذكره لا يستقيم مع الواقع. فالعصر المملوكي عصر انتصارات. فالمماليك هم الذين قضوا

على كل الإمارات الصليبية في الشام وآسيا الصغرى. وهم الذين كسروا شوكة المغول سواء في عين جالوت أو في غيرها. بل إن إحدى هذه السير حملت اسم أحد أبطالهم «الظاهر بيبرس». فأين التعويض النفسي والقومي العربي إذن؟

ويذهب الكاتب إلي تحديد قضايا التحرير الاجتماعي في الملاحم العربية بإيجاز ويزعم أنها - وهو زعم غير صحيح - قضية تحرير الفرد في سيرة عنترة، والمشروع الحضاري في سيرة حمزة (...) وتحقيق مجتمع الكفاية والعدل في سيرة الظاهر بيبرس. ولو سايرناه مع قدر كبير من التمحل في بعضها فإننا لا نستطيع أن نقول مثله: إن قضية سيرة سيف بن ذي يزن تحرير العقل العربي من هيمنة الموروث الخرافي والأسطوري (!) فهذه السيرة تعميق لهذه المواريث. ولعل الكاتب أدرك أنه لو أطال الحديث عن هذه الملاحم الستّ لظهر تناقضه، فإنه يكتفي بالحديث عن ثلاث منها حديثاً فيه إسقاط رغباته وتأويلاته المتعسفة الشيء الكثير. وقد أزاح من طريقه سيرة سيف وسيرة حمزة وسيرة الظاهر. بل إن السيرة الهلالية عندما لم تنطبق على مقولاته من عينة تحقيق الحلم القومي - لأنها تحكي صراعات عشائر وبطون تعود لقبيلة واحدة - لم يزعجه ذلك، فالحل جاهز. وهو أن الهلالية (تدين) الجانب العشائري والانفصالي الذي لايزال فاعلاً في الذات العربية!

ونحن نفترض في الكاتب القومي محبة لغته القومية،

لكننا نجد صاحبنا يكرر ألفاظاً للتعالم مثل: الفضاءات السوسيولوجية، والسوسيوثقافية والسوسيوتاريخية، والتعويض السيكولوجي. أتراه لم يجد في لغته ما يسد مسدّها؟

والكاتب يأتي بأحكام يطلقها في ثقة، في حين أننا عندما نختبرها لا نجدها صحيحة.

(1) فمن ذلك زعمه أن آخر خلفاء العباسيين قتله المغول مع أهل بيته تحت أقدام الفيلة (!) ولا ندري مصدر هذه الأسطورة التي لم يقل بها أحد؟

(2) ومن ذلك زعمه أن الهلالية عاشت حية حتى اليوم «وفي كل أرجاء الوطن العربي». وأنا يمني الأبوين والمولد والتربية. وقمت بتدريس الأدب الشعبي سنوات عديدة. وقد سألت الطلاب والمدرسين عما يعرفونه عن الهلالية، فلم يسمع بها أحد إلاّ بعض المثقفين عن طريق إخوتنا المصريين في وقت قريب. ونقول (سمعوا بها) وببعض شخصياتها دون معرفة بأحداثها.

(3) ومنها زعمه أن قصة الزير سالم تعد الحلقة الأولى من الهلالية، وأنها ليست سيرة منفصلة. وليته بيّن لنا عن هذا الخطأ الشائع بيننا جميعاً وعرف هو وحده طريق الصواب إليه.

(4) ما موقع ذكر أوديب من الإعراب في أثناء تحليل سيرة عربية، ومنهج هذا التحليل ليس مقارناً؟

وهناك أمر التهويل (الأخطر) في نهاية حديثه عن الهلالية، من أن الغرب بعد حرب 1973م (شرع) يهتم على المستوى الأكاديمي بالهلالية دون غيرها، حتى بلغت الرسائل التي حصل عليها باحثون يهود وأمريكيون وأوروبيون عشر رسائل.

ونحن نقول إن (شرع) غير دقيقة، فقد درسوها قبل أن يدرسها المرحوم عبدالحميد يونس في الأربعينيات، ثم ليته ذكر مصدر إحصائه هذا حتى نصدق، وكي لا يكون مثل قصة مقتل الخليفة العباسي تحت أقدام الفيلة المغولية. ثم ليته ذكر إحصاءً بالدراسات التي أقيمت على غير الهلالية حتى يكون الإحصاء ذا دلالة. ونحن نرى أن المجتمعات الغربية بشقيها الأوروبي والأمريكي مجتمعات حيوية لا تكف مؤسساتها العلمية - مهما تكن تحيزاتها - عن النشاط. ولذلك فإنك واجد فيها من الموضوعات والعناوين ما لا يخطر على بالك أن يوجد فيها. أما في مجتمعاتنا العربية فإن العمل المؤسسي لم يتجذر فيها بعد. ويكفي أن الباحث الجاد إذا أراد نشر بحث علمي صعب عليه إيجاد قناة علمية أكاديمية مؤسسية لنشره، وإذا وجد كان عليه أن ينتظر سنين، ولا أريد الاسترسال أكثر من ذلك.

[3]

الموجز الذي حمل عنوان «كتاب الأغاني والمستشرقون -

جانب التوثيق» في خمس صفحات ونصف، لم ندر الهدف منه، والجديد الذي غاب عنا ووجده كاتبه عباس ارحيلة. إن نظرة في كتاب الطاهر أحمد مكي «دراسة في مصادر الأدب» تبين أن ما ذكره ارحيلة عن الأغاني يشبه عناوين الأخبار كما اعتادت الفضائيات العربية أن تفعل.

[4]

ليست هذه المرة الأولي التي يقرأ فيها قاسم المومني شعرنا القديم. لكن قراءته هذه المرة جاءت دون الأولى بدركات. ذلك أن (الدراسة) ضمت ثلاثة نصوص: الأول ميمية المثقّب العبدي (24 بيتاً) والثاني لامية عبد قيس بن خُفاف (18 بيتاً) وعينية سويد بن أبي كاهل (109 أبيات). ولم نجد تحليلاً موسّعاً ولا شبه موسع، بل كان الكاتب يكرر ذكر الأبيات أحياناً وينشرها تارة أخرى. رحم الله تحليلات طه حسين وعبده بدوي ولطفي عبدالبديع وكمال أبو ديب!

[5]

العنوان الذي اختاره عباس عبدالحليم عباس «حضارتنا الإسلامية وتاريخنا الأدبي» عنوان خادع. إذ هو عرض احتفالي لكتاب شوقي ضيف «من المشرق والمغرب - بحوث في الأدب»، ويضم اثني عشر بحثاً وكانت عين العرض عن كل عيبٍ كليلة.

والمطلع على الإنتاج الوفير لأستاذنا شوقي ضيف يعلم

أن نحو نصف مقالات الكتاب منشور قبلاً، لا في مجلة كما جرت عادة المؤلفين، بل هي موجودة في كتبه السابقة، مع شيء من حذف أو إضافة يسيرة دون أن تحمل العناوين نفسها. فمقال «المثل العليا في شعر الفروسية» موجود في كتابه «البطولة في الشعر العربي»، ومقال «القاهرة ودورها القيادي في الثقافة العربية» موجود في كتابه »تاريخ الأدب العربي - عصر الدول والإمارات - مصر والشام» ومقال «دور الحضارة الأندلسية في تكوين الحضارة الإسبانية» موجود في كتابه في السلسلة نفسها، الكتاب الخاص بالأندلس. ومقال «البلاغة عند ابن رشد» موجود في كتابه «البلاغة تطور وتاريخ».

[6]

أما محاضرة محمد أبو الأنوار «التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي» فلا ندري الحكمة منها خاصة وقد اقترب حجمها من حجم كتاب صغير (92 صفحة). فالرجل يخوض في كل شيء أغلب الوقت، ويترك هامشاً ضيقاً للتطور الشعري الذي لم يحسن - في رأينا - توضيح إفادته من التراث. ونظراً لأن الظباء تكاثرت عليه لذلك لم يدر ما يصيد وما يترك. بل أخذ يطلق أحكاماً خارج السرب أخطأت أهدافها. والدليل أنه استغرق الصفحات من 258 - 284) في اللعب خارج البحث قوله (ص 284) «موضوع محاضرة الليلة هو: التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي والموضوع كما هو واضح أكبر من محاضرة، بل

إن مادته بين يدي تتسع لنشر كتاب عنه» (!) ولا تعليق.

ونأتي الآن إلى بعض أحكامه التي لن نعلق عليها، مكتفين برفضها:

(1) إن نظرية النظم التي أبدعها عبدالقاهر الجرجاني طورها من بعده الفخر الرازي (ص 264).

(2) إن ابن سنان الخفاجي من أصحاب النظر العقلي، وهو مجدد في البحوث اللغوية (ص 265).

(3) متابعته للبهبيتي في أن قصيدة ذي الرمة «ما بال عينيك منها الماء ينسكب» ترجمة مبسوطة لمعلقة لبيد (ص 296).

بقي أن نقول إن هوامشه غير مرتبة، ولا تنطبق على ما جاء في المتن. خذ مثلاً ما جاء في ص 312: «ولفت ابن بسام في النص نفسه نظر الأندلسيين إلى شعر الطبيعة قائلاً: وتقلل الأصالة. والظن أقوى أن الأندلسيين لو نظروا من خلال أنفسهم إلى شعر الطبيعة مثلاً لاستغنوا عن مناظرات ابن الرومي وتشبيهات ابن المعتز...» وأشار إلى هامش (46). فإذا عدت إلى الهامش المشار إليه وجدته «تاريخ الشعر في العصر العباسي». فإذن لا يمكن أن يكون هذا الكلام العصري لابن بسام. ولابد أن يكون قد حدث سقط قبل هذا النص المنقول. فإن قلت إن هذا تَسَقّط لخطأ واحد قلنا: فانظر إلى الهامش (47) ستجده يشير إلي النقد المنهجي لمحمد مندور،

في حين أن المتن يشير إلى عمر موسى باشا. وهذا لا ينطبق إلاّ على الهامش (52). فإذن أغلب الهوامش خطأ وفي غير محلها. نسأل الله للكاتب أن يلهمه التأني في طي المراحل.

[7]

كنت أظن أن منير سلطان لم يدع مقالاً لقائل في كتابه «المرزباني والموشح» فإذا بالباحث عبدالغني حسن يثبت أن الأوائل تركوا كثيراً للمتأخرين ويأخذ في تصحيح كثير من أقوال منير سلطان ومحمد زغلول سلام وزكي مبارك. لكن عنوان البحث «المرزباني الناقد في الموشح» يثير تساؤلاً مهماً هو: كيف يعدّ المرزباني ناقداً له آراؤه الخاصة، وليس له إلاّ سبعة عشر تعليقاً، بل هي جميعاً تعقيبات باستثناء اثنين؟

[8]

كان بحث محمد زكريا عناني «مصطلحات الموشحات رحلة في المصادر والمراجع» مثل بحوثه السابقة، متميزاً بالاستقصاء والدقة والعمق وكثرة الفوائد. ولكن ورد (في ص 473) في وصف المستطرف للإبشيهي أنه «كتاب مختارات متنوعة، قديمة ومتأخرة، جادة وهازلة، فصيحة وعامية مما يمكن وصفه بأنه يجمع الدر والحصى جنباً إلى جنب». وهذا الوصف صحيح في جملته، غير أنه يحتاج إلى تحرير، إذ قد توحي العبارة بأن المختارات العامية كالفصيحة في الكتاب من حيث الورود. في حين أن المطّلع على الكتاب يجد أن نسبة المختارات العامية فيه لا تصل إلى واحد بالمائة، فراجعه.

[9]

مقال بلال كمال عبدالفتاح «ما شذ عن اللزوميات، المعري راثياً» بحث فيه جهد، وجديد مستفاد من سابقين. على أن فيه أحكاماً غير صحيحة.

فمن ذلك زعمه أن المعري لم يقلده أحد في التزام ما لا يلزم. ونحن نزعم أن الشاعر اليمني أحمد بن محمد الشامي نشر في أول الثمانينيات «لزوميات الشعر الجديد» وهو يقلده في التزام ما لا يلزم، وإن لم يكن الديوان كبيراً.

ومن ذلك زعمه أن (اللزوميات) انتقال للمعري من مرحلة الاتّباع والتقليد التي كانت في (سقط الزند). ونحن نرى أن هذه مسألة ذوقية. فإذا كان المراد بالشعر الذي يهز المشاعر، ويبعث في نفس المتلقي النشوة، فإن سقط الزند هو المتضمن للشعر الحقيقي لا للزوميات.

ونحن إذ نُكبِر للباحث تحليله لمقطوعة المعري في رثاء الوزير المغربي، ومعاناته الشديدة في اعتصار السبعة الأبيات، محاولاً إيجاد دلالة شعرية، نرى أن هذه المقطوعة من أضعف شعر المعري. فالأبيات السبعة اختار لها الشاعر بحر الخفيف وزناً، وستة منها لحقه التدوير. ونحسّ في القوافي المقيدة المنهية بروي الهاء الساكنة - إضافة إلى ألفاظ الغريب - استهزاءً بالميت. واقرأ معي (حايَهْ) التي جاءت منها: درحايه، رحايه، سحايه، ضُحايه، منتحايه، فحايه، محايه. والمهارة في

الاعتصار لم تسعف الكاتب في إثارة تعاطفنا مع المقطوعة رغم استخدام البلاغة في غير موضعها. خذ عندك قول الباحث (ص 499) «ولابد أن نشير إلى كلمة (خلّفتني) حيث يلتقي الاثنان معاً من خلال ضميرين **متصلين لا يفصل بينهما إلا نون الوقاية** (ت/ي) (تاء المخاطبة وياء المتكلم) **وكأن نون الوقاية هنا** لم تق الفعل من الانكسار فحسب، بل وَقَت أبو العلاء حينها من الموت». هنا نسي بلال أن (نون الوقاية) مصطلح شائع في النحو، وإن كان - في رأينا - غير صحيح. وأن لا ذكر لوقاية ولا انكسار في المقطوعة. ثم إن هذه الأداة ترد في كل الأفعال العربية مهما تكن جذورها، ومهما تكن معانيها. فهل سيؤولها هذا التأويل المتعسف/ المتلطف؟

[10]

مقال «تفعيل النحو تشكّل الدلالة» لمحمد أحمد العشيري، لا ندري سبب وجوده في «**جذور في التراث**» لأن مكانه في «**علامات**»؛ إذ هو لا يتناول نصاً قديماً، بل يتناول شعرياً حديثاً (لم يذكر الكاتب اسم مبدعه) بالمربعات والمشجّرات والأسهم إضافة إلى الكلام النثري العادي.

[11]

أما يسري عبدالغني عبدالله فلم يأت بجديد في مقاله «صلاح الدين الصفدي ناقداً موسوعياً». إذا كانت المسألة النقدية في المقال مثل الشامة السوداء في جلد الثور الضخم

الأبيض. وبعد ذلك نرى الكاتب أخطأ في كتابة بعض التواريخ ففي (ص 546) يقول عن كتاب الصفدي (لوعة الشاكي ودمعة الباكي) إنه «جاء في صورة مقامة أدبية رائعة في المحبة والعشق، وقد **قام بتحقيقها وشرحها أستاذنا أبو الفضل إبراهيم عام 1323هـ**». ونحن لا نماري الكاتب في معرفته بالمطبوع والمنشور من تراث الصفدي، لأنه عمل في الهيئة المصرية العامة للكتاب مدة طويلة. ولكن لنا أن نتساءل: هل عاش المرحوم محمد أبو الفضل إبراهيم أكثر من مائة سنة؟

[12]

أما مقال مبارك حنون «مدخل إلى الدراسة الصوتية عند العرب القدماء» فقد لفت نظرنا في التعريف بالمقال أنه قدم إلى جهةٍ ما عام 1984 وأنه وسّع حتى عام 1995 توسيعاً شاملاً. فإذا جارينا الكاتب في زعمه كان معدل كتابة الصفحة الواحدة يستغرق منه سنة كاملة تقريباً. في حين أن ثلاثة أشهر أو أربعة كافية لتكون الجهد الحقيقي للكاتب.

والعجيب أن الكاتب يبدأ مقاله ببخس أبحاث المستشرقين والعرب في هذا الحقل ويصفها بالتجزيئية وعدم الدقة، ويذكر عشرة أقسام يقول إنه ابن بجدتها، غير أن المطلع على الأبحاث السابقة سواء المبخوس حقها أو التي اطلع عليها ولم يذكرها، يجد ما يلي:

(1) إن ما أورده عن المتناولين للظاهرة الصوتية بالدراسة موجود في كتاب أحمد مختار عمر «البحث اللغوي عند العرب».

(2) إن ما أورده عن الصوت وتحديد الفيزيائي أكثره مأخوذ من كتاب أحمد محمد قدور «مبادئ اللسانيات» وقد رجع إلى مراجعه.

(3) إن حديثه عن المخارج والصفات والتمييز مستفاد من محمود فهمي حجازي في «مدخل إلى علم اللغة» ويقصر عنه تقصيراً كبيراً.

فإذا نظرت في مراجعه وجدت عجباً؛ إذ يورد في هامش (1) بضربة واحدة اللذَين زعمها تجزيئَين، ويورد كتاب سوسير «محاضرات في الألسنية العامة» باللغة الفرنسية مرة واحدة دون لزوم، والعجيب أن لهذا الكتاب أربع ترجمات إلى العربية حسبما نعلم حتى الآن، هذا علاوة على الأخطاء في بعض بيانات المرجع رقم 3.

[13]

في حدود عشر صفحات تحدث غازي حاتم عن «الدور البارز لعبدالرحمن الداخل في الأندلس» ونسي أن يضع (13) هامشاً في نهاية المقالة. وحسناً فعل؛ إذ لا جديد فيه، إنما هو توليف بين كتاب المرحوم علي أدهم «صقر قريش» وما جاء عن الداخل في كتاب أحمد هيكل «الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة».

بذلك يكون مفتش النظافة السويسري قد ذكر أبرز ملاحظاته عن العدد الخامس. ويسأل الله تعالى أن يغفر له زلاّت قلمه، آمين!



الموروث السردي المتأثر بالاتجاهات الجديدة

عبدالله أبو هيف

السردي: الشعبي والأدبي. وهذا ما يفسر مناقشة جهد ناقد بعينه مثل عبدالملك مرتاض (الجزائر) وعبدالفتاح كيليطو (المغرب) في أكثر من موقع، لأنني لا أناقش إنجاز ناقد بالقدر الذي أمحص فيه قضية نقدية في مسارها التاريخي، ولا أناقش اتجاهاً جديداً محدداً، فالاتجاهات نفسها ليست خالصة أو نقية عند هذا الناقد أو ذاك، وثمة غلبة لمؤثرات أكثر من اتجاه في شغل الناقد العربي الجديد، ويلاحظ أنني أمعنت النظر النقدي المعمق في عرضي التاريخي وذكري للشواهد، تجنباً لإطلاق الأحكام، معتمداً على معالجة نقدية لا وصفية، حتى أنني وضعت أحياناً إشارات استفهام أو تعجب أو ما يماثل ذلك بين قوسين ضمن متن بعض الشواهد على سبيل الاستنكار أو الاستفهام، ملتفتاً عن ذكر الآراء صراحة أو مباشرة، لإيماني بأن الإلماح إليها أفضل وأليق.

نقد الموروث السردي الشعبي:

1 - لعل طلائع النقد الجديد للقصة والرواية في الأدب العربي الحديث قد جاءت من نقد الموروث السردي الشعبي، وكانت أمشاج من هذا النقد الجديد متداخلة مع اتجاهات نقدية تقليدية قد ظهرت لأول مرة في كتاب نبيلة إبراهيم (مصر) «قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية» (1974)، قطعت نبيلة إبراهيم شوطاً كبيراً في انتقال البحث في التراث

القصصي العربي من تقليد إلى تجديد، اعتماداً على كتاب بروب الشهير «مورفولوجيا الحكاية» (1929)، وعلى البنيوية إلى حد قليل. لا يدل عنوان كتابها على منهجه ومصطلحه، فهي عرّفت بالمناهج المعاصرة في تصنيف القصص الشعبي ما قبل المنهج البنائي أمثال آرني - تومسون وتلاحظ في عرضها لمنهجه قلقلة المصطلح بين الوحدات أو الموضوعات الصغرى أو ما يسمى الحوافز، وبين الفكرة وتداخلها بالموضوع.. إلخ، أو المدرسة الجغرافية التاريخية ، أو مدرسة الأنماط والموتيفات (الحوافز)، وهي لا تعرب مصطلحها دائماً[1]، بالإضافة إلى أهمية التفريق اللازم بين مصطلحي النماذج الأساسية Types والنماذج الفرعية Sub Types[1].

تعرض نبيلة إبراهيم بشيء من التفصيل للمنهج البنائي، من مدرسة النقد الحديث، ولا توضح هذه المدرسة، مروراً ببروب ومودبودكين، صاحب النماذج الأصولية في الشعر، (والأفضل أن تعرب بالنماذج البدئية)، وروث بيندكت ونماذجها الحضارية، والأفضل أن تعرب ثقافية.. إلخ، وتخصص الفصل الثاني من الباب الأول لبروب والتحليل الموروفولوجي.

لا تلتزم إبراهيم بالمنهج البنائي في تحليلها المورفولوجي للحكايات العربية الخرافية والشعبية بفعل التبسيط والاختزال والحرفية اعتناء بالمحتوى، لأن هدف الباحثة يتجه بالأساس إلى تعضيد عمليات وعي التراث السردي الشعبي، وهذا هو ختام بحثها: «ولعلنا استطعنا بعد هذه الجولة مع قصصنا

الشعبي، أن نبرز سماته ووظيفته، سواء أكان هذا القصص خرافياً أو شعبياً. ولعلنا استطعنا أن نكشف عن اهتمامات الشعب العربي في حياته المعاصرة، بعد أن أصبح يعيش الحياة في وعي كامل ، فاستغل كل قدراته الفنية في التعبير عن جوانبها المختلفة»(3).

2 - ثم توالى ظهور أمشاج أخرى من النقد الجديد في كتاب أحمد ممو (تونس) «دراسات هيكلية في قصة الصراع» (1984)، فقد أثار ممو مفهوم الأنواع الأدبية وصعوبة التجنيس الأدبي في مجالات القصص والسرد، وميز القصة بالصراع، وارتأى تحديد مفهوم «قصة الصراع» المرتهن بتوافر مقومات أساسية، ولاسيما الشخصيات والحركة. وما الصراع إلا تسويغ لحركة من نوع خاص تستمد مسوغات تواصلها من منطقية العلاقة القابلية التي تربط الشخصيات في نطاق انتماء إلى طرفين متقابلين.

ومن خلال الحركية يبرز شكل خاص قد يكون قصة نضالية أو قصة بوليسية أو سيرة شعبية يمثل في كل ما يتحرك خلاله من شخصيات خاضعة لمنطق الصراع حسب مواقعها منه، ومبررات وجودها خلال ما يمكن أن يسمى هيكلاً، وبذلك الشكل يمكن أن يخرج الدارس من دوامة «الشكل» و«المضمون» لكي ينتهي إلى أن القصة في أساسها، ومهما كان شكلها أو مضمونها تعتمد على وحدات أساسية تتمثل في شخصياتها وزمنها وفضائها، كل ذلك

مرتبط حسب نوعية العلاقة التي تنمو خلال الزمن لكي تبرر وقوع الحدث»[4].

ووجد ممو نماذج لذلك في قصة السيرة الشعبية وقصة الجوسسة، ونكتفي بتتبع دراسته لهياكل قصة البطولة من خلال الأدب الشعبي بالدرجة الأولى. لقد وضع ممو قصة البطولة في نطاق قصة الصراع لتبين شخصيات الصراع من خلال وظائفها الأساسية، وعلاقاتها العضوية وموضوع الصراع ودوافعه، ونوعية الصراع وخصائصه.

وأوضح أن شخصيات الصراع تنقسم إلى معسكرين متقابلين، فهناك شخصيات معسكر الخصم، وتتحدد وظائفها بمواجهة البطل، أو الإيقاع به، أو التحريض على الإيقاع به، أو على مواجهته، أو بالانتقام منه. وتحتوي وظيفة مواجهة البطل على أشكال من المواجهة الفردية لبشر مثله ينازعونه البطولة، أو لوحوش مفترسة، أو لمخلوق خيالي، مثلما ميز في وظيفة مواجهة البطل صنفين حسب أهميتهما، هما مواجهة فردية أساسية، حسب مراحلها: ما قبل الصراع وأثناء الصراع وما بعد الصراع، ومواجهة فردية ثانوية، أما المواجهة الجماعية فتكون للبطل بمفرده، ولعناصر معسكر البطل. وذكر ممو في مجال وظيفة الإيقاع بالبطل حركتين هما الخدعة والإغراء. وتابع تصنيف العلاقات بين الشخصيات في المعسكر المقابل للبطل، سواء أكانت علاقات تقارب مثل التعاون والنجدة والإغاثة والتكامل، أم علاقات تنافر، ثابتة أو متحولة.

وعاين ممو شخصيات معسكر البطل ووظائفها كالمواجهة، أو المدد والعون قوة مادية، أو مدداً مصاحباً، أو مدداً مكملاً، أو مدداً طارئاً، أو قوة فكرية، سحرية أو غيبية، أو وظيفة التحريض والتسويغ، وتوقف عند العلاقات بين أفراد معسكر البطل كالاحتماء والإغاثة والتوجيه أثناء الصراع والتحمس والافتداء، والتكامل، والارتباط. ثم نظر ممو في موضوع الصراع ودوافعه، كالمرأة موضوعاً للصراع أو الأرض أو النفوذ، بينما تتركز نوعية الصراع وخصائصه على البطل في الأشكال التالية:

« - البطل قائد عسكري يوجه عمليات الصراع ويتدخل في المواقف الحاسمة التي لا يقدر غيره على تغييرها، وأحسن من يعكس هذه الصورة بطل السيرة الشعبية الذي يتمحور حوله الصراع الإيديولوجي، فعلي بن أبي طالب وعبدالله بن جعفر يمثلان أحسن تمثيل هذا الجانب.

- البطل ملك أو ابن ملك يسعى لحفظ ملك الأجداد ويعمل للدفاع عنه، كما هو الأمر في سيرة سيف بن ذي يزن وحمزة العرب وقصة الملك عمر النعمان.

- البطل شخصية طموحة تسعى إلى تغيير معطيات وضعها، وتكون كل حركية البطل الصراعية موجهة إلى تغيير الأوضاع، وجعلها لفائدته، لكي يثبت الآخرون مزاياه الشخصية أو سوء التنظيم الاجتماعي الذي يقوم عليه المجتمع ، وكان عنترة بن شداد أفضل مثال لذلك، وهو

بذلك يثبت أن الوضعية الاجتماعية هي رهينة المجهود الشخصي مهما كان النظام الاجتماعي متعسفاً، ومهما كانت الظروف تخدم ضد مصلحة الشخص»[5] واختتم ممو رأيه في إن الميزة الأساسية لقصة البطولة الشعبية التي تأتي في شكل سيرة شخصية لبطل كأنها تصنع من حياة البطل ملحمة تضم كامل مواقفه الصراعية التي هي في أساسها مواقف مستقلة، قد لا تكفي التبريرية التي ترد في القصة، لكي تثبت ارتباطها وتسلسلها، أو انفتاح بعضها لاحتواء الآخر»[6].

وتستغرق دراسة ممو لهياكل القصة النضالية، بما هي قصة مناهضة الاستعمار، من خلال مثال واحد هو قصة «بحيرة الزيتون» لأبي العيد دودو (الجزائر) في الأشكال التخطيطية الشارحة (كما في الصفحات 71 و72 و81 و91 و158 و159) إنطلاقاً من تصنيف بروب إياه، ثم يتسع تأثير النقد الجديد الذي طور فكرة بروب في الدراسة الثالثة والأخيرة «التحولات في أقاصيص بني هلال»، ومن مظاهر هذا الاستغراق وهذا التأثير المتنامي للنقد الجديد ما ورد في تعريف التحول أو تعويله على أهمية تحولات المصادر، أو تعدد الروايات، و أنواع التعويضات، أو تبيان العلاقات في أقاصيص بني هلال، مثل علاقات الارتباط أو التكامل أو التقابل، أو الهيكلية القصصية في الحركة القصصية والحركة الجماعية، وشكل التفريق المركزي، والحركة الفردية.

يقودنا تعريف التحول إلى منهج بروب ، وما أضيف إليه من تعديل مبسط. فالتحول عند ممو «هو كل تغيير يمكن أن يدخل على أوصاف أو أسماء الشخصيات في أثر أدبي ينقل عن طريق الرواية، وهو كذلك كل تغيير يدخل على إحدى الوظائف الأساسية أو الثانوية في موقف من مواقف تلك الشخصيات»(7). ومن الجلي، أن ممو لم يثقل دراسته بالإحالات إلى مرجعيات النقد الجديد، وهي تخلو من المراجع بالأساس، خلا هوامش لا توثق غالباً ما اعتمد عليه الباحث والناقد على أن بحثه يخلو ، في الوقت نفسه، من الادعاء والمبالغة، فهو يعترف بما يعتري الدراسة «من قصور» في مقدمة كتابه.

كان بحث ممو من أوائل البحوث النقدية التي عنيت بتطبيق منهج بروب على القصص والحكايات العربية الشعبية بالدرجة الأولى، وإن لم يشر إلى ذلك صراحة، مما يقلل من قيمته العلمية.

3 - تغلغلت أمشاج من النقد الجديد الشكلاني والبنيوي في كتابة ياسين النصير (العراق) كما في كتابه «المساحة المختفية: قراءات في الحكاية الشعبية» (1995)، وهي كتابة تختلف إلى حد كبير عن النقد التقليدي السائد بتركيزه على دراسة البناء الفني للحكاية الشعبية، غير أن تطبيقه لأكثر من منهج، وإلحاحه على استخلاص السمات الاجتماعية للحكاية العربية «في ضوء المنهجية الاجتماعية التي تجعل من الحكاية

عاكسة وحاملة لمراحل تطور المجتمعات» (ص 10)، قد أفقد كتابته بعض الانسجام المنشود.

وتتسم كتابته بقلق التحليل وبالقلق في إصدار الآراء النقدية، فقد لاحظ، على سبيل المثال أن بروب هو الأكثر تأثيراً، ولاسيما استعمال الوظائف، ثم ما لبث أن عاد إلى مواقع الناقد التقليدي حين فصل بين الشكل والمضمون، ورأى أن الجانب الآخر من منهجية بروب لم يترجم عندنا كلياً، ليغني به المضمون، ومما يقلل من قيمة شغله النقدي هو اعترافه غير المسوغ أو المقيد أنه لا يحاول «تطبيق أياً من المناهج المتداولة»[8].

آثر النصير أن تكون الحكايات الشعبية العراقية مادة درسه من أجل سلامة التحليل واتساقه، ولكنه أطلق على هذه الحكايات حكماً خارجياً يجافي تحليله النصي السردي البنيوي كروح المبالغة وقلة الأحلام، وتعليله ذلك على عجل، دون بينة: «ومن الخصائص الأخرى للحكاية الشعبية العراقية أنها قليلة الأحلام، فالحلم يكاد يكون معدوماً إلا ما ندر، ويعود السبب في ذلك إلى شحوب المخيلة وإرساء الحكايات على شيء من الوقائع المباشرة، وربما يعود السبب إلى أن الحلم لم يدخل بيت الحكاية لعدم مشروعيته كأداة فنية في عرف القاص الشعبي الذي يؤمن أن الأحلام هي انتقال الروح إلى عوالم أخرى تاركة الجسد ميتاً»[9].

ثم يتابع النصير نقده المباشر دون أن يورد تعريفاً للحكايات المدروسة ، مازجاً بين النقد التقليدي وأمشاج من النقد الجديد، كأن يجري تبسيطاً لممارسة غريماس في نقد السرد ، فيشير إلى مستويين للقص، مستوى السطح ومستوى العمق، أو أن يستفيد من تشومسكي الذي يشير إلى أن الحكاية جملة واحدة تحتوي على بنية مسطحة (شكل) وبنية عميقة (محتوى)، أو أن يورد تطبيقاً لمنهجيته ثلاثة جداول، يحكي الجدول الأول عوامل الانهيار، ويحكي الجدول الثاني ظهور المنقذ والقوى المساعدة له، ويحكي الجدول الثالث إعادة بناء كيان المملكة المنهارة أو المجتمع المدمر، أو يعرض المناهج التي درست الحكاية، ثم لا يختار أحدها ، ويحيل القارئ إلى بحث مهم للدكتور مرتاض، ولا نعرف شيئاً عنه، ويمتدح منهج بروب، ويدرس الحكاية الشعبية العراقية في ضوء المناهج النقدية الحديثة، ولكن كيف؟ وأي منهج؟

ويشرح النصير العلاقة بين الحكاية والنقد الأدبي ليقول إن المناهج النقدية الحديثة تعامل الحكاية معاملة أدبية، والسؤال هو: لماذا غير ذلك؟ على أنه يغفل عن ذكر المراجع والمصادر غالباً. ويعلن احتذاء البنيوية في دراسته عن أسطورة المدينة المتحجرة، وينص في الجداول على تفصيل بنائي للأسطورة. ويشرح لنا قراءة الجداول كما يلي:

القراءة الأولى: تبدأ من اليمين إلى اليسار، عموداً بعد عمود، وبشكل عمودي. نقرأ العمود الأول، فالعمود الثاني،

فالعمود الثالث. وتظهر هذه القراءة ثلاثة أفعال رئيسة شبه متجاورة تكون جسد الأسطورة. الفعل الأول ينتهي بمسخ الملك والجزائر. والفعل الثاني ينتهي بظهور المنقذ واستمرار الصراع، والفعل الثالث ينتهي بعودة المنقذ والملك إلى المملكة، وعودة الجزائر السود إلى مكانها.

القراءة الثانية، هي القراءة المركبة، المتداخلة. العمود الأول متداخلاً بالعمود الثاني، والثالث متداخلاً بالعمودين. وتظهر هذه القراءة ما تحت سطح الأسطورة أي العوامل المحركة. أثر اللون والشخصيات والطبيعة في الإسهام بتكوين رؤية شاملة للأسطورة. وتفيدنا هذه القراءة في تلمس الفعل الكوني الشامل الذي تسعى الأسطورة إلى تجسيده.

القراءة الثالثة: «هي القراءة التحليلية، وتقترب من القراءة الثانية، ونتعرف عليها بأنها تستخلص آراء وأفكار وممارسات وبنية المجتمع. وتظهر هذه القراءة العمق الأسطوري. وأي العوامل أكثر تأثيراً في صياغة الأسطورة، وأي العوامل أكثر قيمة في عودة الوضع المختل إلى توازنه السابق»[10].

ويضع النصير مخططاً لتدرج القراءات الثلاث، ولا أعتقد أنه يوضح شيئاً. ثم يعمد إلى تبسيط البنيوية بدراسة سطح الأسطورة وما تحت السطح وعمق الأسطورة والشخصيات الثانوية والرئيسة والمكان، ويضيف إلى ذلك دراسة الفكر الاجتماعي، البناء التحتي، النظام الاقتصادي، الفكر

الاجتماعي، البناء الفوقي، السلطة والدين والجنس مما يخرج عن نطاق منهجيته ، ويدخل البحث في نشاز لا يخفى. ويعلن النصير في دراسة أخرى منهجية أخرى تأخذ في حسبانها أمشاجاً بنيوية أيضاً، كما يتضح من الخطوات التالية:

توزيع الحكاية إلى:

أ - المفتتح .

ب - جسد الحكاية.

جـ - خاتمتها.

سطح الحكاية، وتعالج فيه الرحلتان، رحلتا الذهاب والإياب.

فنية الحكاية، أي بنيتها الداخلية.

موقع الحكاية في فن الحكاية العربية »[11].

ومما يلفت النظر إلى أن النصير يهدف من دراسته للحكاية الشعبية العراقية في ضوء المناهج التقدمية (هكذا ؟!) الحديثة أن يدلك «على عمق وأصالة موروثنا الشعبي»، ثم ينتقل في ختام تحليله البنيوي أو شرحه الخارجي ليؤكد «مبدأية فن القصص العربي القديم، فالتكرار فيها توكيدي وليس سرداً خارجياً ، بل هو يكتسب فاعليته خلال النحت (؟!) المستمر في مخيلة السامع »[12].

4 - ربما كانت دراسة عبدالحميد بورايو (الجزائر) «الحكايات الخرافية للمغرب العربي (1992) الأولى في انسجام نقدها

الجديد للموروث السردي الشعبي، مواءمة بين نهاجية الشكلانية والبنيوية والإناسية، إنطلاقاً من بروب وشتراوس وتطويرها لدى كلود بريمون وا. ج. وغريماس وج. كورتيس وآخرين، وبيّن بورايو هذه النهاجية في ختام دراسته، وأنها تنطلق من البنيوية الإناسية عند شتراوس، ومن الأبحاث السردية الشكلية عند بروب، ومن الدراسات الدلالية عند جريماس، ومن الأبحاث الأثنوأدبية عند جوزيف كورتيس، ويعلل هذه النهاجية، بالنظر إلى «موقع الحكاية الخرافية ما بين الأسطورة والأدب، فهي ترتبط من ناحية بالفكر الميثولوجي، لأنها سليلة الأسطورة، ومن ناحية أخرى تمثل الوسيط الثقافي الذي سمح بانتقال المكونات الأسطورية من الخطاب العقائدي إلى الخطاب الثقافي ذي الوسائط الجمالية والطبيعة الفنية الهادف إلى الإمتاع، إلى جانب تمثيله الرمزي لمنطق الجماعة ورؤيتها للكون»(13).

اتبع بورايو خطوات موصوفة لدى بروب في دراسة النماذج القصصية، خلل تقطيع الحكاية إلى متواليات، وتقطيع المتوالية بدورها إلى وظائف، ودراسة الشخوص، بما يسمح بالاستخراج التدريجي للترتيب الذي تنبثق على أساسه الأدوار الغرضية والفاعلية، ويجسد نظام المتواليات والوظائف العلاقات المتبادلة ما بين القائمين بالفعل عن طريق خطاطة تساعد، من أول نظرة، على تسهيل فهم مجموع الحكاية: الأحداث والأطراف المشاركة فيها .

ويتضح من هذا العرض استعانة بورايو بالترسيمة الخطية البروبوية، بتعبيره نفسه ، مع تطوير هذه الترسيمة: «لكنا تعاملنا معها بحرية. بحيث راعينا في توزيع وحداتها عدم الاكتفاء بمراعاة ما يتعلق بوجهة نظر البطل وحده مثلما فعل بروب، بل وضعنا في اعتبارنا وجهات النظر المتعلقة بالشخوص الأخرى المشاركة في الحدث»(14).

لقد تخفف بورايو من تبعات التصنيف البروبوي، ومن نسجوا على منواله تعديلاً، وأعطى لنفسه الحق بمثل هذا التعديل، دون الوقوع في وهدة التبسيط، كما في حديثه عن تصنيف الوظائف أو نظام الشخوص أو دلالة الحكايات أو التحليل المقارن، اعتماداً على «فرضية مفادها أنه لا يمكن أن يعطي أي خطاب معزول معناه الكلي، وبالتالي، تصبح المواجهة بين الخطابات المتوفرة هي وحدها القادرة على مدنا بجميع الدلالات التي تحملها كل حكاية»(15).

واختار بواريو خمس حكايات خرافية بالعربية الدارجة/ العامية الجزائرية، وبالأمازيغية، وهي:

المثال الأول «حكاية ولد المتروكة» المرأة التي تلد الرجال الشجعان (بالعربية الدارجة).

المثال الثاني «حكاية نصيف عبيد» (نصف إنسان): الطائر العجيب والمرأة قناصة الرجال (بالعربية الدارجة).

المثال الثالث «حكاية لونجه»: القبر المحتوي على مواد

غذائية، وكيس الزاد المحتوي على اللحم البشري (بالعربية الدارجة).

المثال الرابع «حكاية محذوق ومحروش مع الغولة»: العلامات التي تحدد المصائر (بالأمازيغية).

المثال الخامس «حكاية أعمر الأتان»: البطل حامل الحضارة (بالأمازيغية).

وقد كان بورايو أميناً لمنهجه المعدل، ولعل نظرة في تعامله مع وظائف المتوالية الثانية في المثال الأول مما يؤيد هذه الأمانة، إذ تألفت المتوالية من الوظائف التالية، وأكتفي بذكر عنوان الوظيفة:

أ - الموقف الافتتاحي.

ب - تكليف بمهمة.

جـ - قرار البطل.

جَ - إقناع.

ج - الاختبار التأهيلي.

د - هبة.

هـ - الاختبار الرئيسي.

و - علامة.

ز - خدعة.

ح - تهديد.

ط - إنقاذ.

ي - الوصول خفية.

يَ - ادعاء.

سَ - اكتشاف البطل المزيف.

س - اكتشاف البطل الحقيقي.

ع - اعتراف.

ف - الوضعية الختامية: زواج.

ويتخفف بورايو أيضاً من الرسوم والجداول إلى حد كبير، إلا القليل الذي يغني الدراسة التحليلية في بحثها عن «معنى المعنى» لمجموعة من الحكايات، كما ينص العنوان الثاني للكتاب. ويفضي تأمل معنى الحكاية في التحليل إلى هذا المعنى: «الزوجة المتروكة تنجب ولداً شجاعاً»، فيقتصد في تحليله، نفوراً من الاستطراد والحشو. ثم يربط بورايو خطواته بخيط معنى المعنى في المآل الأخير، استخلاصاً له من الدراسة التحليلية، لا من خلال الإضفاء أو الحكم الخارجي.

لقد أفلح قليلاً بورايو في تجنب التطبيق الميكانيكي والارتباط الحرفي بالطرق والمناهج الغربية، فلم يسرف في تحليل عناصر الحكايات سردياً وبنيوياً وإناسياً، وإن كان المطلوب هو عدم الاستغراق في الشكلانية أولاً، وتوسيع

التحليل المقارن ثانياً، والاستفادة من بلاغة النص في سيرورته التقليدية ثالثاً ، وفي إطار التمني المطلوب، نجد أن بورايو افتتح كتابه بكلمة - مفتاح لعبدالقاهر الجرجاني من «دلائل الإعجاز» تدعو إلى تثمير البعد الاستعاري للنص.

5 - مثل شغل عبدالملك مرتاض (الجزائر) في التسعينيات استواء تكون الاتجاهات الجديدة للنقد القصصي والروائي من منظور نقدي لهذه الاتجاهات، وإن تحركت في أمدائها الفسيحة، انتقاءً حيناً، أو تكويناً جديداً مختلفاً حيناً آخر. ويسترعي الانتباه أن مرتاض ينقد تجربته، ويختلف عنها في مراحل سابقة، وكنا أشرنا لبعض إنتاجه من قبل، وهو، في نقده تجربته، ينقد الموقف النقدي العربي من قضية الوعي بالموروث السردي نفسه، على أنها تصب في أبحاث النقد العربي بهويته القومية.

يفتتح مرتاض كتابه «ألف ليلة وليلة : تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد» (1993) بالجزم بأن ألف ليلة وليلة إبداع عربي، وبتخطئة رأي جمال الدين بن الشيخ بقوله: «إلا أن الحضارة لا تهدى، وأن الإبداع لا يجوز أن يسرق، وأن الفكر لا ينبغي أن يغصب، وإذن فمن العسير التصديق بأن ألف ليلة وليلة كانت نتاجاً إنسانياً اشتركت فيه كل الأمم القديمة ، وتضافرت على إبداعه مجتمعة، فهي ثمرة من ثمرات التعاون الإنساني الذي لا نستطيع الظفر به اليوم، كما يزعم ذلك ابن الشيخ في الموسوعة العالمية، والحق أننا لم نر أخطل

من هذا الرأي، ولا أخرف من هذا القول، ولا أفسد من هذا المذهب، فيما قرأنا حول هذا الأثر»[16].

ثم يوضح مرتاض دراسته للسرد من سبعة مستويات: السرد، الحدث، الشخصيات، الحيز، الزمن، خصائص بناء الخطاب، (محاولة تقصي التقنيات الألسنية التي اصطنعها السارد في نسج خطاب حكايته، وهو غير البناء الفني العام)، المعجم الفني الذي يطبع خطابه في السرد. واستتبع مرتاض ذلك بنقده الصارخ للمناهج النقدية الأخرى:

«فكم رسفنا في أغلال الماركسية النفسانية والتينية (نسبة إلى نظرية تين الثلاثية) ثم لم نخرج بشيء يذكر من العناء. أيها الإيديولوجيون والنفسانيون والاجتماعيون دعوا الأدب للأدباء، وخوضوا في عملكم الذي تعرفون! فلا يفهم الأدب إلا أديب»[17]. وأكمل مرتاض هجمته النقدية على المنهج التكاملي، وانتقد أفخاخ البنيويين الرافضين للإنسان والتاريخ والحقيقة والمجتمع إلا حقيقة اللغة الفنية من حيث هي سطح قبل كل شيء، فهذه المناهج، برأيه «كالسموم التي تتسرب في أجسامنا من فعل اللذع أو أمر العدوى المرضية» ولم يسلم التراثيون من سهام نقده، ممن يعتقدون أنهم بالرجوع إلى المناهج التراثية العتيقة قادرون على مواجهة ذوق العصر، ومعايشة أهله، ولذلك كان منهج مرتاض انتقائياً، وهو «أن نفيد من النظريات الغربية القائم كثير منها على العلم، كما نفيد من بعض التراثيات، ونهضم هذه وتلك، ثم نحاول عجن

هذه مع تلك عجناً مكيناً، ثم من بعد ذلك نحاول أن نتبادل النص برؤية مستقلة مستقبلية»[18].

مضى مرتاض إلى هذه «العجينة النقدية المكينة» يحلل حكاية حمال بغداد في إطار المستويات السبعة التي ذكرها، واحتل كل مستوى فصلاً، ثم أردف ذلك بفهارس ونصوص: فهرس الوصف، فهرس الإيقاع، فهرس التشبيه، فهرس التضاد، وتلاها فهرس كبير للمعاجم الفنية للحكاية، وهي:

المعجم الفني المتعلق بالسحر والمسخ والعفاريت.

المعجم الفني المتعلق بالبحر وملازماته.

المعجم الفني المتعلق بالأعداد الفولكلورية (ثلاثة - سبعة - عشرة).

المعجم الفني المتعلق بالبطش والقسوة والعقاب.

المعجم الفني المتعلق بـ... والجنس.

المعجم الفني المتعلق بمشاهد العويل والحزن والرحمة والإشفاق.

المعجم الفني المتعلق بالمنادمة والشراب والطرب والأنس.

المعجم الفني المتعلق بالعجب.

حلل مرتاض المستوى الأول: الحدث في حكاية حمال بغداد، وهو مقطع الحكاية الذي يقع في سطرين، في صفحات كثيرة (الصفحات 15 - 48)، إنطلاقاً من بروب الذي أشار إليه

في الصفحة (23) على عجل. وقد شمل تحليله للحدث الجوانب التالية: الحدث المحظور، الحدث المسحور، الحدث المكذوب، اتسام الحدث بالغموض والضعف، اتسام الحدث بالبتر، اتسام الحدث بالمفاجأة، اتسام الحدث بالعنف، الحدث المجهض، اتسام الحدث باللين والميوعة. ويغلب على تحليله الشرح دون الالتزام بلوازم المنهج السيميائي العلاماتي أو المنهج التفكيكي، فلم يستعمل التأويل على حدّه الأقصى للكشف عن المعاني القصدية للنصوص بالدرجة الأولى مما يميز السيميائية إيغالاً في الشروح اللغوية، ولم يأخذ من التفكيكية إلا بعض سماتها الأبسط، مثل تفريد النص إلى معان ودلالات أصغر من ثنايا اللغة وسجفها المتراكبة دون الغوص فيما يسمى ما وراء اللغة على سبيل المثال.

لقد غلبت اللغة الشارحة على تحليل مرتاض للحدث، كما في حديثه عن اتسام الحدث بالغموض والضعف.

وبيّن مرتاض في المستوى الثاني «عالم الشخصية في ألف ليلة وليلة»، وفيه تمهيد للدخول في عالم الشخصية في الحكاية المدروسة، سماه «عموميات»، فهو لا يخال أن أثراً سردياً في العالم يرقى إلى درجة " ألف ليلة وليلة " فيما يعود إلى بناء الشخصية وتنوعها، وكيفية التعامل معها، ثم كيفية تعامل بعضها مع بعض، فلم يكن يعجز المبدع الشعبي العربي - برأيه - أن يرسم هذه الشخصية على أنحاء عجيبة حقاً، إذ كان قادراً على المزج بين الشخصية الخرافية

والتاريخية والسحرية في آن واحد. ويذكر مرتاض من مظاهر الإبداع في صوغ الشخصية، أن المبدع الشعبي في «ألف ليلة وليلة» عمد إلى:

تطعيم الشخصية الواقعية، أو التاريخية، بالشخصية الخرافية.

جعل الشخصية الخرافية (العفاريت - الشخص النحاسي الذي يقود الزورق - الحصان الميكانيكي الذي يظهر ولا يسير - البحر الذي ينتفخ..) تتظاهر فيما بينها.

تفطن المبدع الشعبي، إلى بعض ما تفطن إليه كتاب الرواية الجديدة في منتصف القرن العشرين من أن الشخصية مجرد كائن من ورق. من أجل ذلك لم يشأ سارد «ألف ليلة وليلة» أن يسمي شخصياته إلا في أطوار معينة، لغاية فنية معينة.

وضع مرتاض لتحليله لعالم الشخصية في حكاية حمال بغداد مراحل وتجليات وأدواراً تستوعب حركة الشخصيات على النحو التالي: الشخصيات بحسب ظهورها في الحكاية، الشخصيات بحسب تواتر ذكرها في الحكاية، طبقة الشخصيات في الحكاية، الشخصية «الأفللية» (من ألف ليلة وليلة) بين التاريخية والأسطورية، الشخصية المتحولة، نمطية الشخصية في هذه الحكاية، الجنس وممارسته لدى الشخصية الأفللية: الإغراء، ملحقات العري، الغزل، المغازلة والمعانقة،

الشخصية الأفللية والثروة. ونلاحظ من تعليقه الختامي لصلة الشخصية بالثروة إمعان مرتاض بالشرح في عرضه النقدي وفي استنتاجاته الدلالية العامة أيضاً، وهي استنتاجات ليست من سياق النص أو تأويله المباشر، بل هي تأويل عام يضفى على سياق النص.

اقترب مرتاض في تحليل المستوى الثالث: «تقنيات السرد في ألف ليلة وليلة» من مناهج نقد سردية جاوزت ما التزمه. السيميائية - التفكيكية، مما عرف بالشكلانية الروسية والبنيوية وشعرية السرد الضاربة الجذور في تجلياتها لدى بارت وغريماس وتودورف، فوضع عموميات صدرها بكلمة تنعي على النقد الأدبي العربي الحديث أو على نقاد العربية أن خص أحدهم «هذه التقنية القصصية بكتابة نظرية مستقلة، بل دراسة تطبيقية لعمل سردي ما، وعزا بعض ذلك، ربما إلى تخلف النقد العربي عن النقد العالمي، وهي مسألة تنقصها الدقة، وتحتمل النقاش، فثمة أعمال نقدية كثيرة في كتب عنيت بالسرد قبل صدور هذه الدراسة[19]. وأعقب فذلكته الاستعراضية حول السرد تحليله للجوانب التالية: صلة السرد بالوصف، أشكال السرد في «ليلة ليلة وليلة»، اصطناع الارتداد، الاحتفاظ بمفتاح السر السردي، تداخل السرد، المدد السردي، حديث الإشارة. وقد استشهد بناطالي صاروت عن «الحديث الناقص»، ويلحظ في هذا التحليل ولع مرتاض بالأشكال والرسوم في أكثر من صفحة، دون تسويغ مناسب،

بل بعض هذه الأشكال والرسوم لا تسعف في توضيح دلالة أو معنى أو قصد.

ومضى مرتاض في المستوى الرابع إلى تحليل «الحيز في حكاية حمال بغداد» من خلال الجوانب التالية: الحيز الجغرافي/ الحيز الحقيقي، الحيز الشبيه بالجغرافي/ وسط بين الحيز الصراح والحيز الخرافي الخالص، الحيز المائي، الحيز المتحرك، الحيز التائه، الحيز الخرافي/ جبل المغناطيس والمدينة الممسوخة وجبل قاف، الحيز العجيب الغريب. ويلاحظ أيضاً ولع مرتاض بالأشكال والرسوم التي تنتقل على النقد، ولا تفيد، ولعاً بشكلانية تندرج بصعوبة في منهجه السيميائي التفكيكي، بل إن هذا الولع جعله يتحدث عن حيز مفتوح من شأنه أن يفرز «أمكنة غريبة، وإحداث خطوط عجيبة في كل الاتجاهات»[20].

وخص مرتاض المستوى الخامس للزمن في حكاية حمال بغداد فعرض مفاهيم الزمن في ثلاثة حدود هي التزامن والتعاقب والمدة، ليحلل الزمن من النواحي التالية: الارتداد، غياب الدلالة الزمنية الحقيقية، غموض الدلالة الزمنية، الزمن المفقود، مظاهر من الدلالة الزمنية من خلال الشخصيات وحيزها، أطوار أخرى لزمن هذه الحكاية. ثم عاين مرتاض في المستوى السادس «خصائص البناء في لغة السرد لحكاية حمال بغداد»، وهي خصائص عولجت بمنهج أسلوبي بلاغي وإحصائي بالدرجة الأولى، في الجوانب التالية: خصائص المفردة،

خصائص الخطاب، الوصف، الإيقاع، التشبيه، التضاد/ التضاد القائم على تقابل الرجل والمرأة والتباين الشيئي والتباين الطبقي، واختتم مرتاض تحليله في المستوى السابع للمعجم الفني للغة السرد، وفيه عاد إلى محاجة جمال الدين بن الشيخ مدافعاً عن أصالة «ألف ليلة وليلة»، ملتفتا إلى مناقشة موضوع كتابة الجهشياري لليالي، ورأى أن معالجة المعجم الفني تؤيد مثل هذه الأصالة، وكنا أشرنا إلى مفردات هذا المعجم.

6 - سار سعيد الغانمي (العراق) في مسار مرتاض نفسه، وهو الإقبال على النقد الجديد انتقائياً من المنهج التفكيكي، ومن مناهج أخرى ثم يفترق عنه في ممازجته لأمشاج من النقد البنيوي ونقد شعرية السرد، ومن النقد المعرفي الموضوعي في التحليل النفسي أوفي التحليل الباشلاري، ويختلف الناقدان بعد ذلك في الممارسة النقدية، الأول في فيضه اللغوي وغزارة شرحه، وميله القليل إلى التأويل، فتغدو نصوصه طويلة، والثاني في إيجازه اللغوي وشح شرحه، وميله الواسع إلى التأويل، فتغدو نصوصه قصيرة.

سمى الغانمي كتابه تسمية مجازية: «الكنز والتأويل: قراءات في الحكاية العربية» (1994) وصدر بكلمة مفتاحية لابن عربي من «الفتوحات المكية»: «الكلمات كنوز وإنفاقها النطق بها»، ثم يستعين في تمهيده لبحثه بكلمة للجرجاني في «أسرار البلاغة» ولآيزر تدعم القول بأن في القراءة درراً

وكنوزاً يرى أن الباحث عن المعاني كالغائص على الدرر، «ويشير آيزر أن الناقد يدعي أن الكاتب يخفي في السرد كنزاً، وأن التأويل الذي يقوم به هو اكتشاف هذا الكنز، فالقراءة دائماً بحث للعثور على كنز، وضعه شخص مجهول في الحكاية. لكن كنوز الحكايات كنوز حكائية، أعني أنها لن تتجاوز حدود الكلمات، وبالتالي، فإن ما تمنحه من كنوز ومكافآت وجوائز لن يتعدى الحكايات نفسها، فالحكاية هي نفسها الكنز الذي تعد به»[21]. وبهذا يعضد الغانمي منهجه بسمة من سمات التفكيكية: التأويل إلى ما لا نهاية، إذ لا تكتمل الحكاية إلا بالتأويل الذي يعطيها معناها في سياق معين. ثم يضيف سمة أخرى هي قيمة القراءة ودور القارئ، فليس التأويل المشار إليه هنا هو «المعنى القصدي» الذي زرعه المؤلف في مكان ما في نفسه، ولا المعنى النهائي المكتمل الذي سيزعم القارىء أنه المعنى الوحيد، فالنصوص تتعدد بتعدد القراءات. كل قراءة هي نتيجة تفاعل متواصل بين مقروء وقارئ، أو نص وتأويل له، أو كنز وإنفاق منه. ثم يصرح الغانمي بمرجعيته: «هناك، إذن، كما يقول بول دي مان، اعتماد مطلق للتأويل على النص، والنص على التأويل، وكلما تعددت القراءات والتأويلات تعددت النصوص»[22].

حوى الكتاب قراءات في سبع حكايات عربية «بلا مؤلفين»، تنتمي إلى السرد الأدبي الإخباري الشعبي، والحكايات هي: «حجر سنمار» و«حكايات امرئ القيس»،

و«حكاية حاسب كريم الدين»، و«صندوق وضاح اليمن» و«سلامة والقس»، و«أبو حيان الموسوس والماء»، و«حكاية الحالمين» في «ألف ليلة وليلة»، وفي «حدائق الأزهار».

بدأ الغانمي التأويل في «حجر سنمار: الحكاية اللانهائية» منذ الصفر، فهي حكاية لم يبق منها سوى مثل «جزاء سنمار»، فيعيد بناءها: «حكاية عن قصر أسطوري، ضاعت تفاصيلها بضياع معالم القصر (الخوزنق)، حتى اختلط الأسطوري بالواقعي، والحكائي بالتاريخي، وصار بطلها النعمان السائح يتقاسمها مع بعض أحفاده، ممن حملوا اسمه. إن علينا أن نحاول ترميم هذه الحكاية، ونعيد لها براءتها القديمة، فنميز بين ما هو تاريخي ، وما هو حكائي فيها، ثم نطلق خيالنا لإعادة ترتيب شظاياها المبعثرة»[23].

عاد الغانمي إلى الأخبار والحكايات والجذاذات السردية التي تروي قصة المثل عند الثعالبي وصاحب الأغاني وغيرهما، وتوقف عند تعارض المصادر وفهم الإخباريين القدماء لهذه الحكاية بغية الكشف عن مكبوتها، ليبدأ التأويل، مسلحاً بالنهاجية المعرفية الموضوعية الباشلارية.

وهكذا، عمد الغانمي إلى الاحتمال/ التأويل الآخر أن يكون سنمار صديق الملك الحميم: «هل النعمان هو النموذج الوحيد للبحث عن اللانهاية؟ قبل النعمان كان هناك نموذج - هل كان قبله حقاً؟ - هو الإمبراطور الصيني» شيه هوانغ

تي»، الذي بنى سور الصين العظيم، وأحرق الكتب جميعاً، وفي رأي بورخس فإن هذا الإمبراطور «حرم الموت وبحث في إكسير البقاء». كان إحراقه الكتب نوعاً من التخلص من الماضي، وتبشيراً ببداية جديدة للزمن، وكان بناؤه السور نوعاً من الاحتماء بالأبدية من الموت، ومثل النعمان فقد اتهم شيه هونغ تي بالاستبداد والعنف، لأنه حكم على أمه بالنفي لتهتكها. لكن شيه هوانغ تي والنعمان السائح كليهما نسخة مكررة من ملك أقدم بحث عن إكسير الحياة لكنه لم يفلح. إنه جلجامش الذي فقد صديقه انكيدو، كما فقد النعمان صديقه سنمار»[24].

يلمس المرء في تأويل الغانمي حفراً معرفياً في مجالات تحليل متعددة: التحليل النفسي، التحليل المقارن للعناصر الإناسية، التحليل بالاستعانة/ اللغة والمعاني والدلالة والرموز والتعارض الحكائي والتناص مما هو سمات للمنهج التفكيكي على نحو ما، وهذا ما فعله في تأويله لحكايات امرىء القيس، ووضع لها عنواناً آخر دالاً: «البحث عن أوديب عربي». لقد نشط الغانمي المخيلة بما يناسب تأويله ويثريه، مثلما فعل في مثل جزاء سنمار. ووجد أن تنشيط المخيلة نافع مع شخصية مثل امرئ القيس، أحاط الخلط بحياتها كثيراً. ومن هنا، كان عمل الباحثين أن يخلصوا ما هو واقعي مما هو أسطوري وحكائي. بينما قلب الغانمي الآية، فخلص ما هو أسطوري وحكائي مما هو واقعي.

توصل الغانمي في ترميمه للحكايات أن السبب في طرده الثاني، كما يرى ابن رشيق، ابتداؤه بهذا الشر العظيم، شر التشبيب بنساء أبيه. إنه يطمح في أن يمتلك أبوه حسياً. وذنبه لا يأتي من كونه يقول الشعر، بل من كونه يوالي نساء أبيه. ولابد أن أمه من ضمنهن. ولنلاحظ هنا اسم ابنة عمه «فاطمة»، وأن اسم أمه في بعض الروايات «فاطمة» أيضاً.

استعان الغانمي لانسجام تأويله بالمرويات الإسلامية والأساطير الإسرائيلية، والأسطورية بما يجعل التحليل السردي أكثر استقامة وانسجاماً، كذكر فهم الاصمعي للنبوءة التي تشير إلى أن أسد وتميم هم قتلة حجر في الواقع. وقد تعامل الغانمي مع حكاية اللغز وفق هذه الزاوية التي سرعان ما تدعمها في المنظور السردي. أوديب مثلاً يتحول إلى ملك ويوالي أمه في مقابل للغز أبي الهول. «ففي السؤال تحريض... ومخالفة قوانين الطبيعة»[25].

لا يغفل الغانمي بين الحين والآخر عن ذكر مستنداته النقدية من بروب إلى غريماس إلى إنجازات التفكيكية، ولاسيما التأويل ودور القارئ والتناص والمعارضة، غير أنه وهو يعتمد على بعض أدوات التحليل السردي ما يلبث أن يعدل فيها لتوافي تأويله الخاص، فقد قلص غريماس وظائف الفاعلين عند بروب، واختزل وظيفتي الوغد والبطل الزائف في وظيفة واحدة هي المساعد في مقابل الخصم، ويناسب هذا الاختزال مقتضيات تأويله:

«وإذا كان الأمر: إقامة عقد القبول. فإن التحريم/ الانتهاك: فض العقد»[26].

ولربما كان التناص سبيلاً لترتيب منطق السرد الحكائي، كما هو الحال مع حكاية الرداء المسموم، فقد سبق لهرقل البطل الأسطوري اليوناني أن مات برداء مسموم مماثل، وفي هذا توطيد للدلالة: «تاريخ رداء امرئ القيس كامن في تاريخ رداء هرقل».

ويكتمل التأويل لدى الغانمي بنهاجيته الانتقائية ضمن خصوصيتها: «هل يعني هذا أن أسطورة امرئ القيس لها أصولها في أسطورة أوديب؟ بالتاكيد لا، لأن الأساطير دائماً لا يوجد لها أصل أول، بل تنبثق من لا شعور الشعوب تلقائياً. وسواء أفهمنا الأسطورة بهدف نفسي لتفسير جريمة قتل الأب، أم بهدف اجتماعي لتفسير سيادة النظام الأبوي، أم بهدف اقتصادي لتفسير حماية الدولة، فإن مضمونها واحد دائماً، ألا وهو أن ليس بإمكان الجريمة الإفلات من العقاب المتوقع»[27].

سمى الغانمي نقده قراءة، ولكن كانت قراءته ثرية وممتعة ثمرت إنجازات بعض المناهج الحديثة باتساق داخلي ضمن انتقائية نافعة.

7 - نشر محمد رجب النجار (مصر) أبحاثاً كثيرة في السبعينيات والثمانينيات عن التراث القصصي العربي ولاسيما الشعبي منه، في الدوريات العربية أمثال: «البطل

في السير والملاحم الشعبية وملامحه الفنية» و«أبو زيد الهلالي: دراسة نقدية في الإبداع الشعبي» و«ملاحظات حول أدب الملاحم العربية» و«موت البطل» و«القيم والعادات والتقاليد في السير الشعبية العربية» و«مسيرة فيروز شاه»" و«المرأة في الملاحم الشعبية العربية» و«قراءة في سيرة حمزة العرب». إلا أن شغله الرئيس والمبتكر، أعني المجلد الأول من كتابه «التراث القصصي في الأدب العربي: مقاربات سوسيو - سردية» (1995)، تأخر صدوره إلى منتصف التسعينيات.

وعلى الرغم من معرفته العميقة بالجهود المتواصلة للبحث عن التراث القصصي العربي وعمليات وعيه ونقده، فإنه يمضي في شغله، وكأنه يبدأ من الصفر، حتى أنه سمى مقدماته الطويلة لمشروعه مدخلاً تأسيساً[28]، حوى تأسيساً أولاً في الموضوع والمنهج، وتأسيساً ثانياً في السرد الشفاهي والسرد النصي، وتأسيساً ثالثاً في الأسطورة أم الفنون الشعبية. وعدّ محاولته أولى، مثل محاولة عبدالله إبراهيم بتعبيره، مستلهماً نظرية السرد البنائية، متردداً في القول، وهو محق، إن العلم الوليد «القصة في الأدب العربي القديم»، «الذي لم يعرف طريقه إلى الدرس الأكاديمي في معظم جامعاتنا العربية، ربما أنه لم يتأسس بعد، نظرياً ومنهجياً، تأسيساً علمياً قوامه الجمع والتصنيف، والوصف والتحليل، والوعي النقدي والتراكم المعرفي»[29].

بدأ النجار تأسيسه في الموضوع والمنهج من قواعد معرفية: في البدء كان الحكي، دراسة «النص» تبدأ من دراسة «اللانص» الشفاهي، كل شيء حكي والحكي في كل مكان، واستعان ببعض المناهج النقدية الحديثة بغية اكتشاف الأبنية الداخلية لأنماط الموروث السردي وطبيعة السردية العربية، وكان حذراً في الوقت نفسه، خشية الوقوع في دائرة «التغريب» المنهجي الذي يمكن أن يخضع هذه السردية العربية إلى معايير خارجية مستمدة من موروث سردي أجنبي، ولذلك يعترف النجار بدين السابقين»[30].

استفاد النجار منهجياً من معطيات علم السرديات بنظرياته الحديثة، وخاصة في تياريه الرئيسيين المعروفين، وهما: السردية اللسانية التي تعنى بدراسة الخطاب السردي في مستواه البنائي، والعلائق التي تربط الراوي بالمتن والمبني الحكائيين، وهذا يعني أن هذه الدراسة قد وضعت في الاعتبار آراء رولان بارت ودراسات تودوروف وجيرار جينيت، أما التيار الآخر فهو السردية السيميولوجية أو السيميوطيقية الذي يعنى بسردية الخطاب القصصي من خلال عنايته بدلالاته والكشف عن البنى العميقة التي تتحكم فيه من أجل تقديم قواعد وظائفية للسرد. وأوضح النجار أنه ينحاز إلى رواد هذا التيار، وعلى رأسهم فلاديمير بروب وكلود بريمون وج. جريماس، وأنه انحاز أيضاً إلى معطيات المنهج البنيوي التكويني كما أسسه لوسيان جولدمان الذي يرتكز على وجود علاقة أساسية

بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي، والكشف عن بنية الأنماط أو الأنواع السردية الدالة ابتغاء دمج هذه البنية في بنية أوسع، يشكل الموروث القصصي - بأنماطه المتعددة - أحد العناصر التي تكونها، وبهذا أصبحت البنى السردية الصغرى «النمط النص» جزءاً من بنية كبرى هي «الواقع/ التاريخ».

ويكاد المرء أن يأخذه العجب من انتقائية النجار الذي يؤلف منهجه النقدي في النظر إلى الموروث الحكائي بوصفه دالاً إشارياً، فقد تعددت مناهج دراسته ونظرياتها، فبينما يهدف التحليل الاجتماعي عند لوكاش وجولدمان إلى تبيين تطابق البنية الأدبية والبنية الاجتماعية المولدة لها، تذهب مدرسة التحليل النفسي بمختلف مدارسها الفرويدية واليونجية واللاكانية اعتماداً على نظرية اللاشعور إلى اعتبار البنية الأدبية خطابا مقنعاً للاشعور «الجمعي».

واستعان أيضاً بالتحليل النفسي في تطبيقاتها الفولكلورية، مثلما استعان النجار، باعترافه، بالنظريات الفولكلورية المعاصرة، وخاصة النظرية الوظيفية، والنظرية السياقية، والتداخل الثقافي، والأيديولوجية، والمنهج الجغرافي التاريخي، ونظرية إعادة الإنتاج، وبالمناهج الشعبية المقارنة، ومناهج التصنيف البنيوي للفولكلور، والنظرية الشفاهية، ونظرية الأداء في جانبها السيميولوجي أو السيميوطيقي.

وأضاف النجار أنه استعان كذلك في جانب الدراسة السوسيوسردي بمعطيات علم سوسيولوجيا الفولكلور،

ومعطيات علم الاجتماع الأدبي أوسوسولوجيا الشكل، وخاصة عند ب. زيما. ولم يتجاهل النجار في الجانب الوضعي معطيات العلوم الأثنوجرافية والأنثروبولوجية، خاصة بنيوية شتراوس، والمنهج اللغوي «الميتولوجي»، بل سمحت الدراسة لنفسها، بتعبير النجار، أن تقوم بشرح وتنظيم التلاحم في مختلف أنواع المنطوقات، من أجل طرح العلاقة بين الشكل «الوصف» والسياق الأيديولوجي والتاريخي، بحثاً عن «بويطيقية أنساق القيم» أو شعرية الأنساق الإيديولوجية التي ظل الخطاب القصصي العربي «الرسمي والشعبي» يعمل على صهرها، وإعادة إنتاجها، أو تصنيعها على مر العصور في بوتقة القص، ذلك الخطاب المتجذر في الخيال الجمعي والتراث الأدبي والتاريخ العربي.

ولا شك أن منهج النجار في منتهى الانتقائية والتوليفية، ويعجب المعني كيف يتأتى لمثل هذه الانتقائية والتوليفية أن تنجز أهدافها، وأن تفي ما وعدت به، وأبادر إلى القول: إن الدراسة، كما سنرى، حققت الكثير في ميدانها، دون تكون منهجها الذي يجمع غالبية المناهج في سلة واحدة، أي أن النجار لم يولف بوتقة منهجية، سوسيو-سردية، فغلب على منهجه عناصر من هذه التوليفة، أو من هذه الانتقائية.

وضع النجار دراسته في جزءين، انفرد الجزء الأول (المجلد الأول، ولم يظهر المجلد الثاني بعد) بدراسة بعض الأنماط السردية في التراث العربي، وتضمن مدخلاً وصفياً،

أشرنا إليه، وخمسة أقسام أخرى عالج القسم الأول: حكايات الحيوان الشارحة والرمزية، وملحمة الحيوان، ورواية الحيوان العربية، ووظائف قصص الحيوان، وفي القسم الثاني السير والملاحم الشعبية العربية في عالمها وفي القضايا الاجتماعية والقومية التي تعالجها وفي شكلها، أو بنيتها المورفولوجية والدلالية، وفي القسم الثالث القصص الديني الإسلامي، والقصص الأنبيائي، والقصص الإشراقي...، وفي القسم الرابع القصص العاطفي، وفي القسم الخامس القصص الفكاهي كالرسائل القصصية الساخرة والنوادر المرحة والنموذج الجحوي، ثم ألحق مجلده الأول بملاحق، هي نصوص قصصية من التراث العربي بمثابة نماذج للأقسام المدروسة، ولعل المجلد الأول أضخم كتاب في بابه، إذ يقع في (942) صفحة من القطع الكبير، عدا ملزمة مرقمة بحروف أو متروكة دون ترقيم أو دون حروف.

وقد اتبع النجار في درسه العملي لكل نمط قصصي، في كل باب من أبواب الدراسة، مسارين: أحدهما تاريخي تعاقبي، والآخر وصفي تزامني في المسار الأول، وانصبت عناية الدراسة على الجانب التاريخي للنمط القصصي، نشأته وتطوره وازدهاره ، وتعرفه تراثياً وأدبياً، وتحديد أشكاله السردية، الرئيسة والفرعية، ومنابعه ومصادره في التراث العربي وأصوله النصية، وفي المسار الثاني انصبت عناية الدراسة على الجانب البنيوي للنمط القصصي، ومكوناته السردية، المورفولوجية والتركيبية والدلالية والتداولية.

وثمة نقاط في تأسيس النجار لابد من الوقوف عندها مثل تفريقه بين القصص الشعبي الشفاهي والقصص الرسمي الكتابي، ويستتبع ذلك الاختلاف في آليات الحكي الشفاهي والحكي الكتابي، توكيده على المثاقفة المعكوسة، استناداً إلى شهادات واعترافات كبار النقاد الأوروبيين القائلين بأصالة السرد العربي، تأثرت القصة العربية الحديثة بالتقليد السردي الغربي، ولكن التقليد السردي الغربي تأثر قبل ذلك بالقصة العربية، ومثل التوكيد على أن التراث العربي ظاهرة حكائية.

درس النجار في تأسيسه الثاني السرد الشفاهي والسرد النصي، وتوصل إلى سمات وخصائص فارقة، وقد رهن ذلك بقناة التوصيل، ونظام الاتصال الشفاهي وتعدد الروايات وإبداعية كل رواية بوصفها عملاً إبداعياً على نحو ما ، وثبات الشكل أو القالب إذ يوصف القصص الشعبي بأنه مأثور تقليدي ذو نزعة محافظة من حيث البنى والدلالات، وخضوع القصص الشعبي لبنية موروثة لا واعية، يمارسها القاص الشعبي، أو يبدع على غرارها بالمحاكاة والتقليد، وتوسله اللغة المحكية في تواصله، وهي لغة لا تتصف بالديمومة، ولكن لها حضوراً جمعياً طاغياً نابضاً بالحياة، وعكس الراوي في القصص الشعبي لرؤية جمعية تجاه العالم، أي رؤية الجماعة الشعبية لنفسها وللآخرين، وموقفها من الحياة والأحياء من منظور جمعي، وتوجه اهتمام القاص أو الراوي إلى البنية الحكائية/ الفعل القصصي حين يدفع مستمعيه فوراً إلى حيث

يكون الحدث، وقيام عالم الفكر الشفاهي على الصيغ، والحرص على دور للجمهور المخاطب أو المتلقي، وكونه جمعي التأليف، وكونه ملكية عامة للأمة وللشعب بجميع فئاته وطبقاته وأعراقه مما يجعل من حق أي فرد أن يعيد إنتاجه نصاً جديداً، وثراء أنماطه أو طرزه وتوظيفها لأنماط وطرز عالمية (نظرية انتقال العناصر أو الحوافز ورحلتها بين ثقافات الشعوب)، وكونه نبع إلهام واستلهام لأدباء الخاصة، بشكل مباشر أو غير مباشر، من حيث هو متون حكائية وأنماط بشرية إنسانية وأقنعة واليجوريات، وصور، وأخيلة ورموز وأطر قصصية وصياغات درامية.. إلخ ، ونزعته العالمية على الرغم من محليته، وتميزه بالصراحة في القول والصدق في إبداء الرأي والجرأة في النقد والوضوح في التعبير، وخصوصية تركيبه مثل الحبكة المتقطعة واستمرارية الخط السردي ونمطية الشخصيات.

وطرح النجار في تأسيسه الثالث سؤالاً: الأسطورة أم الفنون السردية، من منطلق حكم تأثير الأسطورة الكبير في المأثور القصصي العربي، بشقيه الشعبي والرسمي، الشفاهي والكتابي، فعرف الأسطورة مفهوماً وتراثاً من منظور قصصي، وعرض نظريات نشأتها فيما يخص الأساطير الكونية والطقوسية والتعليلية والحضارية، ومصطلح الأساطير في القرآن الكريم، وبين الفوارق بين مصطلحي Myths وقيام الجانب القصصي فيه على الخيال المحض، و Legend ويقصد به

قصة امتزج فيها الواقع بالحلم، والتاريخ باللاتاريخ (ترجمة أحمد كمال زكي بالاسطوريخية). وهكذا.

كان كل حكي يبدأ بالأساطير. ربما كانت دراسة النجار الأكثر استقصاء وتدقيقاً للتراث القصصي العربي مما يجعل منها المرجع الأشمل في بابها. غير أنها ناءت عن حل منهجها الواسع الذي يولف بين مناهج متعددة لا سبيل إلى التوفيق بينها ، فغلب المنهج الوصفي على الإضاءة في مطالع الأقسام، وغلب التحليل السوسيو - سردي على بقية المناهج النقدية الأخرى في الجانب البنيوي للنمط القصصي ومكوناته السردية.

أوضح النجار في القسم الأول حجم حكايات الحيوان في التراث العربي وطبيعتها وأنواعها: حكاية الحيوان الشارحة (التعليلية)، وحكاية الحيوان الرمزية (التعليمية)، وملحمة الحيوان (الشعرية)، ورواية الحيوان (النثرية)، وأكد أن الأدب العربي القديم قد انفرد بالنوع الرابع. وناقش أنموذجاً لذلك كتاب «كليلة ودمنة»، مبرهناً عن عروبته، ومحللاً النسق الإشاري للعنوان، والنسق البنائي للكتاب (البنية الكبرى والبنية الصغرى، ونسق البنية اللغوية والأسلوبية ، والنسق البنائي للشخصيات، وأنساق البنى الاجتماعية (النسق الديني - النسق القيمي - النسق السياسي - النسق الدلالي - الكلي، فروق أخرى).

ثم درس النجار بنية السردية للكتاب: البنية الكبرى، وظائف الحكاية الإطارية، البنية الصغرى، القصة المحورية أو الرئيسة، الحكايات الصغيرة الفرعية، التعاقب الحكائي الحر، التعاقب الحكائي المعلق أو المقيد، المشهد الافتتاحي، وظيفة الاستهلال، الوظيفة التشويقية، الوظيفة التنسيقية، ثم خص «كليلة ودمنة» باهتمام نقدي مقارن ضاف في حديث مسهب عن محاكاة هذا الأثر الهام، الذي جاوز تأثيره مرحلة التأسيس، إلى إعادة إنتاجه شعراً أو معارضته أدبياً من المنثور إلى المنظوم، وذكر النجار في مجال المحاكاة الشعرية والنثرية أعمالاً متعددة، تنم عن واسع إطلاعه وفيض علمه، ولكنه غفل عن نماذج محاكاة على سبيل المعارضة مثل «الأسد والغواص» (القرن الخامس الهجري)[31].

خصص النجار القسم الثاني للقصص البطولي. في السير والملاحم الشعبية العربية ، وعالجها من مداخل ثلاثة سماها مقاربات، وكانت المقاربة الأولى لعالم السير والملاحم الشعبية العربية، والثانية مقاربة للقضايا الاجتماعية والقومية في الملاحم والسير الشعبية العربية، والثالثة مدخل إلى التحليل البنيوي للسير الشعبية، نظرياً وتطبيقياً. وتبرز في المقاربة الأولى مقدرة النجار المدهشة على تحليله للوظائف: وظائف الراوي المفارق لمرويه، ووظائف الراوي المتماهي بمرويه، ووظائف السير والملاحم الشعبية: التحريضية والتعويضية والتعليمية والإقناعية. وقد استطاع النجار في مقاربته الثانية

أو دراسته المضمونية للسير والملاحم الشعبية العربية أن يفسر ما لحق بهذا التراث القصصي من إهمال وغبن ناتجين عن البعد القومي الصميم، إذ برهن «أنه ما من شيء يحكي الوجدان القومي العربي، كما تحكيه هذه الملاحم ، وما من شيء يدعو إلى الوحدة القومية كما يدعو إليها هذا المأثور الأدبي العريض»[32].

أما المقاربة الثالثة للشكل فهي إحدى ذرى شغل النجار دراسة للبنية المورفولوجية والدلالية للسير الشعبية. انطلق النجار من الوحدة الوظيفية بالمعنى الذي حدده بروب، وهي التي تترجم بالحافز عند الشكلانيين الروس، وكان سماها توماشفسكي «حوافز مترابطة»، والأفضل أن نسميها حوافز متنامية، مادام «التحفيز» هو «تنامي الفعلية». على أن النجار لا يتعامل مع المصطلح ضمن مفاهيمه الخاصة بتحليله السوسيو-سردي، لأنه ينتقل في الموقع نفسه، إلى فهم بارت للمصطلح، وحدات توزيعية أو تكميلية، منعطفات خطرة أو حرجة، وظائف ثانوية أو إشارية، وإلى فهم بريمون للوظائف، وحدة قصصية أو وظيفية ما تلبث أن تتشعب، أو أن تختار اتجاهاً آخر، بمنطق الممكنات القصصية التي ينتظمها في متتاليات، أي تحول علاقة المنطقية إلى علاقة زمنية تركيبية لمجمل التحفيز.

لقد وجد النجار في السير الشعبية ثلاث طبقات مورفولوجية مركبة تشكل في مجموعها البنية، هي البنية

الصغرى (تعادل العنصر أو الوحدة الوظيفية) والبنية الوسطى (تعادل بنية المقطع أو المقطوعة التي تحتوي على عدد من العناصر أو الوحدات الوظيفية) والبنية الكبرى (تشكل الهيكل الخراساني الأساسي للسيرة ولذاكرة الرواة) ولدى مناقشة قواعد تصنيف البنية العامة، نلاحظ أن النجار يطوع المنهج السردي في تطور تجلياته ليستوعب خصائص السير والملاحم العربية، وهي تطويع شديد الانسجام والتماسك وقابل للتنظير بالمزيد من التمحيص والمقارنة والتطبيق على النصوص في رواياتها المتعددة، كما في هذا التحليل الممتع والدال، ونذكر منه ملاحظتين في سبع عشرة ملاحظة:

"- يقوم نقص العقد المبرم بين البطل وخصومه بدور الربط المفصلي بين نهاية كل مرحلة وبداية المرحلة التالية بشكل طبيعي ومنطقي، ولذلك ليس من المبالغة في شيء حين نقرر أن البطل الملحمي هو صانع النسق الوظائفي للسيرة.

- هذه المراحل السبعة، بهذا الترتيب الزمني والمنطقي، هي التي تنقل نضال البطل من الخطاب التاريخي (الإخباري) إلى الخطاب السردي (القصصي)، فهي التي تنقل قصة البطل من التاريخ إلى الفن الملحمي ، بفضل آليات السرد القصصي المعروفة، غير أن الالتزام بثبات هذه المراحل السبعة وتسلسلها هو الذي يعطي أيضاً السيرة طابعها التاريخي كتوال للأحداث»[33].

ويجدر بنا أن نذكر أن الرسوم التوضيحية والجداول

الكثيرة داخل المتن النقدي موظفة ، وبعيدة عن التجريب وإغراءات الحداثة وجموح التحليل اللغوي باتجاه تأليف مرجعي. ويعزز هذا الجهد اختياره لنموذج تطبيقي هو «السيرة الهلالية» وفق أسلوب «دراسة حالة». وخصص النجار القسم الثالث للقصص الديني الإسلامي طبقاً لمصادر إبداعها:

القصص القرآني (ما ورد في القرآن الكريم).

القصص النبوي (ما ورد في الحديث النبوي).

القصص اليهودي (ما ورد في كتب التفسير من إسرائيليات).

القصص الإشراقي (ما ورد في كتب الإشراقيين).

ويتفرع عن كل نوع من الأنواع الثلاثة الأولى للأشكال القصصية التالية:

أساطير الأولين (القصص الأسطوري).

قصص الأقوام والشعوب والأمم الماضية (القصص التاريخي).

قصص الملوك والأنبياء والرسل (القصص الأنبيائي).

قصص الأمثال الوعظية (القصص التمثيلي).

قصص الحيوان الرمزية (القصص التعليمي).

وقد سوغ النجار اختياره للقصص الأنبيائي لأكثر من سبب:

«تشكل روايته قالباً أو شكلاً قصصياً متميزاً من الناحيتين البنائية والوظيفية».

إنه الشكل أو المثال الذي يأتي على غراره القصة الإشراقية الشعبية.

يشكل موضوعه صلب القصص الديني الإسلامي، الشفاهي والكتابي.

إن البطل الأنبيائي هو النموذج والمثال الذي يصوغ الإبداع الشعبي على غراره البطل الملحمي في السير الشعبية العربية .

إنه البطل الإشراقي في القصص الإشراقي الشعبي - وفي الحياة - محاكاة للنمط البطولي الأنبيائي»(34).

واهتم النجار بتكون مفهوم القاص الشعبي داخل حلقات الذكر والمساجد، وبطبيعة أدائه، وصنف القصص الديني، وبين خصائصه، ثم فصل القول في القصص الأنبيائي، ولاسيما بنيتها القصصية من خلال تأسيسه اللافت للنظر(35). وتابع النجار تأسيسه حول ضرورة فرز «الإسرائيليات»: «إن القصص الأنبيائي ضم فولكلوراً سامياً عاماً وعربياً وإسلامياً، إلى جانب الإسرائيليات (اليهوديات) بالطبع، إنها قصص شعبية تحولت إلى بطولات أنبيائية، وقد أخذها اليهود عن بابل وسوريا وعن الكنعانيين والمصريين والقدماء، ونسبوها إلى أبطالهم من الأنبياء الملوك والملوك الأنبياء، حتى ذو

القرنين أصبح في الأنبيائية الإسلامية صالحاً». ويتضمن التأسيس صلة الإسلام بالديانات الأخرى.

وتكتمل نظرة النجار التأسيسية في اتفاق الإنجاز التاريخي في حياة الرسل والأنبياء مع الإنجاز القصصي: «من اللافت للنظر - بداية - أن الانجاز التاريخي في حياة الرسل والأنبياء يتفق - سردياً وبنائياً - مع الإنجاز القصصي، في هذه المرحلة كان لايزال التاريخ قصاً، والقص تاريخاً.. وعمادهما معاً المرويات الشفاهية المتواترة «لقرون عديدة» قبل أن يتطوع بعض الأنصار والحواريين لجمعها وتدوينها (بكل رواياتها المتعددة) وتسجيلها، وتوثيقها، بكل الأساليب والمناهج المتاحة آنذاك، وعلى رأسها - خاصة عند المسلمين - الإسناد بكل وسائله ومناهجه، وإذا كان علماء الحديث النبوي قد نجحوا في ذلك، فإن الأمر عند المؤرخين - ومن ثم القصاص - لم يكن بمثل هذه الدقة والقداسة، بل ربما كان العكس صحيحاً، قد عمدوا إلى التشبه بعلماء الحديث للإيحاء بصدق مروياتهم القصصية نفسياً وعلمياً». ومن هذه الزاوية سوغ النجار استعماله للمناهج النقدية الحديثة بشيء كبير من التعديل في ضوء منهجيات بروب Propp وغريماس Greimas وجينيت (يسميه جينات) Genette وبريمون Bremond فإن هذا لا يعني أننا نريد تحويل هذا «التاريخ الديني المقدس» للأنبياء إلى «مأثور قصصي خيالي»، وإن كان احترز عن ذلك فهو لم ينشد ذلك .

وقد استفاد النجار من منهج بروب وجريماس وغيرهما في التحليل الوظائفي القصصي، وفي شرح البنية التركيبية والدلالية وفق تحليل النص السردي والوحدات السردية، وهو اجتهاد جريء، ولاسيما تطبيقه لمفهوم «المكافأة الأنبيائية» تعديلاً أو تطويعاً لاقتراح جريماس عن أنواع الاختبارات، وهي الاختبار الترشيحي، ويكتسب خلاله البطل الأنبيائي الكفاءة وطاقة الإنجاز (مرحلة تجلي الوحي له لأول مرة، وتكليفه بالدعوة، وتزويده بالمعجزات)، والاختبار الحاسم، المصلح للافتقار الديني (فترة تبليغ الدعوة علانية، أو الصراع والمواجهة، ثم الانتصار على الكافرين والمشركين). والاختيار التمجيدي، الذي يتحقق فيه الالتحام الكامل بين الذات الخاصة والذات العامة، أو بين النبي وجماعته، وهو ما تحقق على يد النَّبي محمد صلى الله عليه وسلم بعد ثلاثة وعشرين عاماً (هي الفترة بين هبوط الوحي، وموته عليه السلام).

وزع النجار القصص الأنبيائي التاريخي إلى تبشيري وتحذيري، وتلا ذلك بسمات البطل الأنبيائي، وانتقل إلى بحث القصص الإشراقي...، وفرّق بين المعجزة والكرامة، وهو ضروري لمثل هذا البحث ، وأنواع الكرامات ، والكرامات والتخصص العضوي ومراتب أصحاب الولايات ، وأنواع الأولياء، وتلاه نص تمهيدي هو ترجمة السيدة نفيسة حامية مصر (ت 208هـ)، مأخوذ من «جامع كرامات الأولياء»، وبنص تمهيدي آخر هو ترجمة ذو النون المصري (ت 245) من

المصدر نفسه، وبنص تمهيدي ثالث هو ترجمة أحمد الرفاعي (ت 587هـ) من المصدر نفسه، وقد أفادت هذه النصوص في التعرف إلى عالم الكرامة من منظور سوسيو -سيكولوجي، وإلى خصائص القصص الصوفي ، وبنيات القصص الصوفي، وأنماط البطل الإشراقي، وملامح البطل الإشراقي، ووظائف القصص الإشراقي أو...

وعالج النجار في القسم الرابع «التراث القصصي العاطفي» ذكر في التمهيد لبحثه، بعض المدونات التراثية في هذا الباب، مثل مجموعة الكتب التي تفردت في دراسة موضوع الحب، وكتب التراث الموسوعي، وكتب التراث الشعري، والتراث القصصي مجهول المؤلف ، والقصص القائمة بذاتها في كتاب أو كتب، ومجموعة «ألف ليلة وليلة»، والسير والملاحم الشعبية العربية، وقد أغفل النجار الكتب الأيروتيكية العربية مما تناول أنواع الحب الأخرى[36]. وصنف قصص الحب عند العرب من حيث اللغة والأسلوب إلى شعرية ونثرية، ومن حيث صيغة النص الروائي المدون إلى قصص رويت مختصرة وأخرى مفصلة كاملة، ومن حيث المضمون والوظيفة والغايات إلى قصص الحب الحسي والجسدي، (ويكاد يكون مغفلاً عنه) وقصص الحب العذري أو الروحي، وقصص الحب العاطفي، وهو قصص الحب الطبيعي الناضج، باعتباره حالة عاطفية مركبة تشمل كيان الإنسان بكامله، جسداً وعقلاً وروحاً، ونظر في ظاهرة الحب العذري ومصطلحه وأدبياته في

المجتمع الإسلامي أو السياقي الاجتماعي، وخصائص القصص العلوي ولاسيما موضع التبئير فيه.

وتوقف النجار عند الخلاف في مصدر الرواية في القصص العذري بما ينوع في البنية الحكائية والتركيب السردي، ثم استقرأ هذه البنية في أربع عشرة قصة هي: قصة مصاص ومي (في الجاهلية)، وعنترة وعبلة (في الجاهلية) وقصة عبدالله بن عجلان وصاحبته هند، (في الجاهلية، وهي تشبه قصة قيس ولبنى)، وقصة عروة بن حزام وعفراء (في الإسلام) وهو من بني عذرة، وقصة جميل بن معمر العذري وصاحبته بثينة، وقصة مجنون ليلى، وقصة قيس بن ذريح وصاحبته لبنى، وقصة الصمة القشيري وابنة عمه ريا، وقصة كثير عزة، وقصة توبة بن الحمير وليلى الأخيلية، وقصة سلامة القس، وقصة ابن الطثرية يزيد القشيري مع صاحبته وحشية الجرمية، وقصة وضاح اليمن وقصة ديك الجن الحمصي، ويشير النجار إلى أن هناك غيرها كثير تتردد نغماتها في صفحات الموسوعة العربية الخالدة «الأغاني» وحلل الشخصيات ووظائفها طبقاً لتصور غريماس. ونلاحظ قلق المصطلح وعدم إدراجه في تكوينه لمنهجه في تعامله مع مصطلح motif الذي نترجمه بالحافز، وهو أصغر وحدة قصصية[37]، ثم استعمله نقاد السرديات وشعرية السرد استعمالات كالوحدة الوظيفية أو التوزيعية أو التكميلية أو الثانوية أو الإشارية.. إلخ، ويظهر هذا القلق في الهامش رقم (8) في الصفحة (649) إذ

عرف الكلمة، «بأنها - بشكل عام - الجزيء المتكرر والمستمر والحامل لمعطى أو قيمة ثقافية، والذي يدخل في تكوين الشكل (البنية.. إلخ) والمحتوى لمختلف أنواع الإنتاج الثقافي والسوسيولوجي، أما مفهوم أو مصطلح الموتيف - بشكل خاص - في علم دراسة القصص الشعبي Folk - Narrative أو Folk - Talc فيعرفه طومسون بأنه أصغر عنصر روائي أو قصصي له القدرة على الانتقال والاستمرار عبر الزمان والمكان باعتباره جزءاً من التقاليد أو المأثورات في ثقافة معينة ، كما يمكن تذكره وتكراره»[38].

ويضاعف من القلق أن النجار عدّ المصطلح كلمة حيناً، ومفهوماً حيناً آخر، وأنه لم يورد تعريفه الخاص للمصطلح أو ما استقر عليه نفسه، أو ما تواضع عليه علم السرديات ، واكتفى بتعريف طومسون.

أما القسم الخامس فعالج فيه «القصص الفكاهي»، وعرض أدبيات الفكاهة العربية.. سياقاتها التاريخية: الدينية والاجتماعية والثقافية من خلال «الضحك والسرور بين المباح والمحظور تراثياً وثقافياً»، والتعريف بصانعي الفكاهة المحترفين، ولاسيما المضحكون في العصر الجاهلي وصدر الإسلام والحاكية أو الممثلون الهزليون في الدولة العباسية، وابن المغازلي الحاكي المضحك، وشخصية النديم أو مضحك الخليفة، واستعراض مصادر دراسة القصة الفكاهية في التراث العربي، واستعراض الرسائل القصصية الساخرة في التراث

العربي، مثل الرسالة أو الحكاية الساخرة، والرسالة أو الرواية الهزلية والنمط الدونكيشوتي العربي، واقترح النجار تصنيفاً للنوادر والحكايات المرحة في التراث العربي: الأول هو التصنيف الأسمى أو الشخصاني ، والثاني هو التصنيف الموضوعي، والثالث هو التصنيف الموضوعي - الفرعي، والرابع هو الموسوعي، وذكر خصائص النوادر المرحة، فيما يخص الأحداث والشخصيات واللغة والحوار والأداء والمكان والزمان والتأليف والرواية والعالمية، واستعراض الأشكال الأدبية للنوادر العربية والتصنيف الفولكلوري العالمي مثل النكتة والنادرة التعليمية والنادرة الشخصية.

ثم عالج النجار وظائف القصص الفكاهية على نحو إجمالي، واختار نموذجاً للتحليل هو النموذج الجحوي ، ولعله آثر الاختزال في هذا التحليل، لأن له كتاباً عن «حجا العربي: شخصيته وفلسفته في الحياة والتعبير» (1978).

شغل النجار فريد في بابه، مرجعي على الرغم مما يعتري هذا الشغل من ملاحظات تتصل بالمنهجية والمصطلح والشمولية، وثمة تقدير خاص لهذا الشغل هو أهل له يتعلق بإسهامه في التأصيل والمثاقفة، وبتصحيح بعض الأفكار السائدة حولهما.

8 - أسهم عبدالفتاح كيليطو (المغرب) في الاشتغال النقدي الجديد للتراث الشعبي في كتابه «العين والإبرة: دراسة في ألف ليلة وليلة» (1995)، وكان وضعه بالأصل باللغة

الفرنسية عام 1993). ويأتي هذا الكتاب إحدى ذرى الإبداع النقدي لمشروع كيليطو في تأصيل السرد العربي في اعتمال بديع لوعي الذات في خضم الحداثة، وفي مجاوزتها داخل سيرورة التقاليد الأدبية العربية.

تكمن أهمية اشتغال كيليطو النقدي في انطلاقته من التراث السردي العربي، وفي تطوير شبكة المفاهيم النقدية الموروثة الكفيلة بالتعامل مع التراث السردي نفسه. ينتمي نقد كيليطو إلى ذلك الحفر المعرفي، إخصاباً لمنهج علاماتي يؤول النص في خضم معرفة واسعة باللغة وفهم التقليد الأدبي والصنعة الأدبية دون أن يسقط على النص دلالات أو معاني لا يبطنها، أو ترشح عنه وكان أدرج شغله في مفهوم «القراءة»، وأن قراءته لكتاب «الليالي» ستسعى لا إلى تجريده من أسراره (بواسطة ما لا أدري من شبكة تأويلية)، بل إلى إطلاعه على سره الخاص، وذلك دون المس بكل احتمالات معناه، وفي لحظة ستكون العين والإبرة حاضرتين في الموعد»[39]. ويفيد هذا السعي أن الحفر المعرفي عند كيليطو يعتمد على احترام النص والتأويل لإنجاب المعاني المحتملة، ويعني جوهر ذلك أن تقدير كينونة النص في سياقه التاريخي والمعرفي، وأن شغل كيليطو لا يغفل عن البعد التاريخي، الذي تتحرك فيه المخيلة وتنتج المبدعات على هذا النحو أو ذاك، وقد قال اندريه ميكيل في تقديمه للكتاب:

«إن هم التاريخ ، عند كيليطو ، يفسح المجال، هنا ،

لمبتكر الأخيلة ، ولماذا لا نقول للحالم. لكن الحلم كثيراً ما يكون أكثر إعراباً وأكثر صدقاً »[40].

يطرح كيليطو مجموعة من التساؤلات: من القادر على تمرير الحكاية من سجل الشفهي إلى سجل الكتابي؟ ماذا يمكن القول عن مفهوم الراوي ومفهوم المؤلف؟ إلى أية خزانة يؤول الكتاب؟ وأية أيد تستطيع فتحه؟ ولماذا حالما يتم تسجيل الحكاية لا يبقى ثمة ما يروى، اللهم موت الشخوص؟ بواسطة أي مفعول سحري يغدو الكتاب عنصراً من عناصر الموت، هذا في الوقت الذي يقدم فيه نفسه بوصفه مساعداً وبلسماً مخصصاً لتقوية الحياة وتحسينها؟ وما الداعي إلى إغراق الكتب؟

إن كيليطو ينظر إلى كتاب «الليالي» مثالاً من أمثلة الحكاية في تراث الإنسانية، وأن خصوصيته عربية، ويتنفس هواء الثقافة العربية، ويجري في مجرى ماء التراث السردي العربي وإنه خزانة معرفية هائلة، وليس في الميسور قراءته بمعزل عن التقاليد الثقافية العربية، وهذا هو مبعث التساؤلات عن مفهوم الراوي ومفهوم المؤلف وبقية المفاهيم الناظمة لسيرورة السرد العربي في نهر الثقافة العربية العميق، المتلاطم الأمواج.

سمى كيليطو الفصل الأول «خزانة شهرزاد» بما يشير إلى هذا الفهم، على أن شهرزاد تنهل من ثقافة عريضة تجعل

من الكتاب بعد ذلك خزانة معرفية تروى، وما فعله كيليطو ليس الشرح، بل هو تزجية التأويل تلو التأويل للكشف عن أسرار الكتاب: طبيعة الحكاية في الليالي، وقيمة الحكي إزاء الموت، وطبيعة حيلة الرواية التي قامت بها شهرزاد، وهل الحكاية إلا تواضع سردي أو هي الحكي عن واقع متخيل تصنعه؟

يعيدنا هذا الاستنتاج إلى الرهافة النقدية التي يتميز بها كيليطو: قيمة صنعة الحكي في الليالي تعبيراً عن منظومة فكرية تكمن بعض تجلياتها في السرد الشهرزادي، وهو ما يؤكد عليه كيليطو في عديد الاحتمالات التي ينبه إليها.

يتحدث كيليطو في فصول كتابه عن أفكار متعددة حول «الليالي» ولا يشتمل في حديثه على موضوع واحد في الفصول كلها، بل يختار زوايا مختلفة ومستويات متعددة للإجابة على تساؤلاته، وينوع في أدواته النقدية لتدعيم منهجه، ففي الفصل الثالث الذي يحمل عنوان «الكتاب القاتل»، يستعمل التناص سبيلاً أو مدخلاً إلى حفرياته المعرفية. يبدأ بإحدى قصص بوزاتي، ثم يتلوها برواية «اسم الوردة» لأمبرتو إيكو، دخولاً في ما ترويه «حكاية وزير الملك يونان والحكيم دوبان»، ثم يعارض ذلك بنصوص عربية وأجنبية أخرى، وبالترجمات الغربية لليالي، ليصل إلى دلالة من دلالات الحكي الشهرزادي.

لا يضيف كيليطو على نصوص «الليالي» دلالات ما، ولا يتعسف في تحليلها محاذراً أن يبالغ في احتمالات التأويل، لأن من صفات النصوص السردية ، ولاسيما الليالي، الإضمار. ولعل تأويله لحكاية السندباد يعزز طريقته[41].

يختتم كيليطو كتابه بفصل يحمل عنوان «الخيط والإبرة» لمقاربة دراسته لليالي في العنوان الذي اختاره «العين والإبرة». ويضع عبارة مفتاحية لهذا الفصل كلمة للثعلبي من «قصص الأنبياء»، وهو وضع مثل هذه العبارات في مطلع كل فصل، وهذه العبارة تقول:

«وكان إدريس أول من خط بالقلم، وأول من خاط الثياب وليس المخيط، وأول من نظر في علم النجوم والحساب».

ولربما كان في ذلك دلالة على المعاني المتولدة لخط، على سبيل الحقيقة أو المجاز، نحو الدلالة الأبرز: «الحكايات مدرسة للحكمة، غير أنه يلزم وقت لاكتسابها». ويضيف كيليطو: «لقد كانت الحكايات مرايا تأمل فيها الملك حكايته الخاصة، وتمكن بفضلها من التغلب على عزلته. ومن ثم فإن حالته، بعيداً عن أن تكون وحيدة، تندرج ضمن حالات مماثل، إذ استطاع، من فرط تماهيه مع شخصيات خيالية ، أن يكتسب رؤية جديدة للأشياء، ويتخلى عن حقده»[42].

أما الدلالة الأكبر فهي مرتبطة كذلك بعنوان الكتاب المأخوذ عن عبارة طالما ترددت في السرد الشهرزادي:

«وحكايتك حكاية عجيبة لو كتبت بالإبر على آماق البصر لكانت عبرة لمن اعتبر». وقد شرع تأويل كيليطو في ثنايا خاتمة بحثه الأبواب والكوى على آفاق رحيبة لتساؤلاته الأولى[43].

9 - وفعلت المناهج الحديثة فعلها في الدراسات الميدانية للموروث السردي من المنطلقات إياها: «السير الشعبية كانت ترسخ في الوجدان الشعبي معنى. ضرورة الاهتمام بدراسة القصص الشعبي العربي باعتباره المصدر الحقيقي للهوية العربية من ناحية، وباعتباره كنزاً فنياً ثميناً من ناحية أخرى»[44]، فوضع محمد حافظ دياب (مصر) كتاباً بعنوان «إبداعية الأداء في السيرة الشعبية» (1996 جزءان)، ورأى خيري شلبي، مقدم الكتاب، أن هذا الكتاب يعالج نقصاً فادحاً في الدراسات الشعبية، ذلك أن كل الدراسات التي تعرضت للسير الشعبية من قبل اهتمت بالجوانب الموضوعية أو العناصر التاريخية أو القيم الجمالية، بينما يكتب دياب عن المؤدي في السير الشعبية، بوصفه مبدعاً، وإبداعيته تتفاوت من مبدع إلى آخر، فقبل تدوين السير في سجلات مخطوطة أو مطبوعة ، كانت ذاكرة المؤدي هي التي تحتفظ بالنص، ولم يكن المؤدي يؤديه بحرفيته، إنما كان يضيف إليه من أحاسيسه ومشاعره وخياله الخصيب إضافات إيجابية تسهم في استكمال النواقص والسواقط من الأخيلة السابقة[45].

وأعلن دياب في مفتتح دراسته أنه يسترشد بمنهج علم

الاجتماع الأدبي في مقاربة تمثل منطقة تقاطع معقدة بين عديد من العلوم المترابطة Border Line or Interdisciplinary Sience، كالفولكلور، والأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والسيميوطيقا، وعلم الاتصال، وعلم السرد القصصي Narra-tology وحيث بعض من هذه العلوم، الحديثة منها تحديداً مازالت تسودها كوابح التوتر الفكري، والتعاضل المصطلحي، والتجريد النظري، وقصد دياب من التقاطع الإسهام في تطوير منظور تركيبي ذي كفاءة في استيعاب هذه الإبداعية.

قامت دراسة دياب على فحص ميداني يعاين غنى حضورها في الواقع، فعالج مفهومي السيرة الشعبية وإبداعية الأداء، وشرح الأرضية لدراسته، وشملت: النظرية الوظيفية، ونظرية الصيغ الشفاهية، والنظرية البنيوية، النظرية السيميوطيقية. وناقش الأسس المنهجية للدراسة: المنهج الفولكلوري ومنهج دراسة التجمع المحلي، ومنهج تحليل الدور، وتضافرها مع المنهج الأنثروبولوجي، لتحقيق المزيد من فهم الظاهرة المدروسة، وقدم مجتمع البحث باعتباره مسرح عروض السيرة الشعبية، خلفية تاريخية وملامح أيكولوجية، وخصائص ديموغرافية، ونشاطاً اقتصادياً، وإطاراً ثقافياً. وخصص حيزاً لصورة المؤدين في مجتمع البحث، التي تمثل مركباً من خصائصهم الشخصية وقدراتهم الفنية وسماتهم النفسية، ودرس جماليات نص السيرة الشعبية، كما تتبدى في الروايات المقدمة لها من قبل المؤدين في مجتمع البحث، عبر

مستوياتها اللغوية والبلاغية والسردية والقيمية. وختم بحثه بعرض لموقف الأداء من حيث جمهوره ومناسباته وحيزه المكاني، والبرنامج الذي يحتويه، ودراسة وعي التلقي، تعريفاً لمفهوم التلقي، والديناميات المؤثرة فيه ، وبنيته.

لقد غلب على نهاجية دياب مؤثرات مستمدة من الاتجاهات الجديدة لنقد القص والسرد في آخر تجلياتها ، ففي دراسته لنص السيرة الشعبية على سبيل المثال، استفاد دياب من معطيات عديدة لهذه الاتجاهات: اتجاه سيميولوجية الثقافة، ليستوعب النص ما هو أبعد من الرسائل بالمعنى اللغوي العادي، إلى الاشتمال على كل عرض محكي أو مدون، معاينة السياق الاجتماعي والثقافي ، بما يفيد إدراك النص في ذاته، وفي موقف، وهو ما أطلق عليه فالنتين فولسينوف V. Volosinov الفعل المزدوج L'Acte Double الذي يتحدد بمن يقوله، وبمن يقال له، نظرية التحليل النمطي الموتيفي للمدرسة الجغرافية التاريخية، نظرية المستشرق الألماني تيودور بنفي Th. Benfey، نظرية فلاديمير بروب V. prop الشكلية، النص المفتوح Oeuvre ouverte بتعبير أمبرتو إيكو U. Eco، ففي كل عرض من عروض السيرة، نكون بإزاء رواية جديدة، تمارس حوارها التناصي ، الخصب مع ما سبقها من روايات، ويعاد إنتاجها وإبداعها أمام الجمهور وبمؤازرته، وتتخلق فكريتها وجمالياتها ارتباطاً بالمشروع الإنساني للجماعة الشعبية، مثلما يقوم كل متلق بتأويل النص حسب

قدراته الثقافية والاجتماعية والنفسية، وهو ما أتاح لهذا النص البقاء والتأثير، وخول له صلاحية العشق والتواصل(49).

أفاض دياب في شرح النظرية المعتمدة التي قاربت دراسة الأداء من أجل منظور تركيبي مثل النظرية الوظيفية Théorie Fonctionelle، ونظرية الصيغ الشفاهية Théorie Orale-Formulatique والنظرية البنيوية Théorie Structurale . ونلاحظ، أن دياب في عرضه لإسهامات النظرية البنيوية في دراسة الأداء، قد انطلق من اتصالها بعلم اللغة الحديث Modern Linguistics، والشكلانية الروسية Russian Formalism، وأعمال حلقة براغ Circleop Prague، تفاعل الفكر الفرنسي المعاصر مع هذه المصادر، وهو تفاعل شهد عقده الذهبي في الستينيات، وتجلى في مختلف ضروب المعارف، وبخاصة في الأنثروبولوجيا، والتحليل النفسي ، وعلم الاجتماع، والتأويل، والنقد، والنقد الأدبي(47). وهكذا ، غلب على منهج دياب المنظور التركيبي مستفيداً من النظرية السيميوطيقية Théorie Sémiotique في منهجه أيضاً.

وتتميز دراسة دياب، على وجه العموم، بتراثها التحليلي تثميراً لمعطيات الاتجاهات النقدية الجديدة دون إيغال في خصائصها الشكلية بقصد إبراز قيمة التأويل المستند إلى نهاجية علامية في نظرية الخطاب والتلقي كما تبدت عند أمبرتو إيكو وسواه. وتحفل نظرته إلى مستقبل الأداء في

السيرة الشعبية من خلال واقعها في مصر إلى استبصارات حاذقة هي جملة الاعتبارات التي أوردها في ختام بحثه: احتدام الأزمة المجتمعية الشاملة في مصر، تأثير هذه الأوضاع في رسملة العلاقات الاجتماعية، تزايد نشاط الاتصال الجماهيري، وسيطرة الثقافة الإعلامية Mediatique، وما ينتج عنه من أسلوب التسليع والتهميش، وهذا كله يعرض السيرة الشعبية إلى مخاطر راهنة وضاغطة على الهوية القومية.

يصدر دياب عن وعي عميق بإمكانات منهجية هائلة مما عبر عن التمثل الكامل للنقد العربي الحديث في درس الموروث السردي الشعبي، ولا يقلل من منهجيته استخدامه الواسع للتعدد النظري والمنهجي، لأن الغالب عليها هو المنهج العلامي وانبنائه على هذا التعدد النظري والمنهجي.

10 - يعد شغل سعيد يقطين (المغرب) في نقد الموروث السردي الشعبي من أكمل الإسهامات في انطوائه على مشروع نظري يستعين بالمناهج الحديثة في سبيل أصالة ثقافية ونقدية عربية؛ ومن اللافت للنظر أن يقطين لا يميز بين الموروث السردي الشعبي، والموروث السردي الأدبي، لاندراجهما في سياق معرفي ونقدي واحد، ولأن دراسته للمتن السردي الموروث مخصوصه بموروث سردي شعبي هو السيرة الشعبية، فكان مشروعه النقدي الكبير لتحليل السرد انطلاقاً من المتن السردي العربي القديم في كتابيه «الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي (1997)، و«قال الراوي: البنيات الحكائية في

السيرة الشعبية» (1997). وقد وقع اختياره على السيرة الشعبية للاعتبارات التالية:

«أ - السيرة الشعبية عمل حكائي مكتمل ومنته، وقدم لنا العرب من خلاله العديد من النصوص.

ب - هذا العمل الحكائي يمتاز بالطول الذي يتيح له إمكانية استيعاب العديد من الأجناس والأنواع والأنماط.

جـ - إن له خصوصية يتميز بها عن غيره من الأنواع السردية العربية، سواء من حيث تشكله، أو عوالمه الواقعية أو التخييلية التي يزخر بها.

د - هناك العديد من النصوص الحديثة التي تتفاعل معه، بمختلف أشكال وأنواع التفاعل النصي»[48].

وبين يقطين دواعي مشروعه النقدي في أمرين، هما:

«أ - تعميق التصور السردي الذي أسعى إلى بلورته، وأنا أبحث في السرد العربي الحديث، وتطوير إجراءات البحث، وتدقيق أدوات الاشتغال، بالانتقال إلى الاهتمام بالسرد العربي القديم.

ب - إقامة علاقة بالنص التراثي العربي في مختلف تجلياته ومستوياته، لأن السيرة الشعبية منفتحة على التاريخ والجغرافية، ومختلف المعارف التي ركم فيها العرب تصورات شتى، وتركوا لنا بصدده أدبيات متعددة»[49].

وصدر يقطين، في شغله، على السيرة الشعبية مداراً

لمشروعه النقدي، عن البعد القومي إياه: «هذا البحث الذي أريده متكاملاً ، ومنفتحاً على مختلف القضايا والإشكالات والأسئلة التي تهم الإنسان العربي، والثقافة العربية، وفي مختلف الزوايا والمستويات، لأنها تتصل بالعربي في ذاته، وصيرورته، وآفاقه»[50] ولا يخفى ما في هذا القول من زعم، ولكن على الرغم من هذا كله، فإن منطلقات دراسته، وإجراءاتها، والنتائج التي خلص إليها ثمينة ، تجعل من هذا الاشتغال على الموروث السردي ريادياً ونافعاً في تعضيد أبحاث الهوية القومية، فارتكز مدار الأطروحة على مفترضين: هما: السيرة الشعبية نوع سردي عربي له خصوصيته وتميزه من باقي الأنواع السردية العربية، السيرة الشعبية نص ثقافي، ويتجلى ذلك في كونها، وهي تتأسس نوعاً سردياً له خصوصيته، تنفتح على مختلف مكونات الواقع العربي، وثقافته، وتقدم نصاً يتفاعل مع مختلف ما أنتج الإنسان العربي في تاريخه.

وتناول في التأطير النظري ، ورصد آراء القدماء العرب حول ما أسماه «النص» و«اللانص»، وما أنجز بصدد السيرة الشعبية من اهتمام دراسي ونقدي، وانطلق من «الكلام» العربي، كما تقدمه بعض الأدبيات النقدية والبلاغية، واستثمار هذه الأدبيات لتشكيل تصور متكامل للكلام العربي، ولأجناسه وأنواعه، في ذاته وفي صفاته وفي علاقاته، تمهيداً لإقامة تصور عربي لدراسة الأجناس والأنواع والأنماط.

وميز بادئ ذي بدء بين المبادئ والمقولات والتجليات، فربط المبادئ بالثبات ووصلها بالجنس، والمقولات بالتحول، ربطها بالنوع، وجعل التجليات ترتبط بالتغير، ووصلها بالنمط، وفرّق بين ثلاثة أجناس للكلام العربي، هي الخبر والحديث والشعر، وانصب اهتمامه بعد ذلك على الخبر، من حيث أنواعه وأنماطه، واجتهد لموقعة «السيرة» إلى جانب الخبر والحكاية والقصة، باعتبارها من الأنواع الخبرية أو السردية الأصلية. ثم جعل القصة متصلة بالمبادئ لأنها مأوى الجنس الأدبي، والخطاب متصلاً بالمقولات «النوع»، وكان النص عنده مرتبطاً بالتجليات (النمط). ورأى أن السرديات النصية لا يمكن أن تكتمل، أو تتكامل إلا بمعالجتها السرد من حيث هو قصة، من خلال «سرديات القصة»، والسرد من حيث هو خطاب «سرديات الخطاب»، ثم درس السيرة الشعبية من حيث هي «قصة» من خلال التركيز على الحكائية باعتبارها الخاصية التي بواسطتها تنتمي السيرة إلى جنس الخبر أو السرد، في كتابه التالي «قال الراوي».

في تأطيره من أجل تصور متكامل لدراسة السرد العربي، اعتمد يقطين على أمبرتو إيكو في تسويغ تطوير الفكر بفحص الماضي، لا برفضه. «إننا نعيد فحصه ليس فقط بهدف معرفة ما قيل فعلاً، ولكن أيضاً بهدف ما كان يمكن أن يقال، أو على الأقل ما يمكننا قوله الآن، بناء على ما قيل سلفاً»[51]، وهذا إحدى قواعد المنهج العلاماتي والتفكيكي

المعرفي المتمثل في إنجاز التناص الذي استعمل باتساع أيضاً في اتجاه شعرية السرد. ويسجل في هذا السياق على يقطين إنكاره للجهود النقدية السابقة على شغله، وهو العارف بغالبيتها وبقيمتها، وثمة بعضها سامق، ويسبق اجتهاداته، كما لاحظنا، وسنلاحظ في أثناء الحديث عن نقد الموروث السردي الأدبي. لقد حكم على القراءات والتصورات السابقة، إجمالاً، أنها «عاجزة عن تحقيق المبتغى الذي نرمي إليه، لأنها بكلمة وجيزة لم تأخذ بأسباب البحث العلمي ، التي ننطلق منها، في معالجة الجوانب التراثية»[52].

إن كثيراً من اجتهادات يقطين مسبوقة، وكان الأولى أن ينطلق من جهود النقاد والباحثين لبناء مشروعه. ولربما كان مرد ذلك إلى القطيعة المعرفية العربية. وثمة ما يثير الاهتمام والتساؤل أيضاً مع ناقد مؤصل للمناهج النقدية الحديثة ، هو أنه لا يرى إلا شغله النقدي قادراً على الاستمرار والتحول من جهة، وعلى التبلور والامتداد من جهة أخرى، وأنه يجد نفسه يلتقي مع الأدبيات النظرية الأجنبية وحدها في بلورة مشروعه النقدي[53].

مثلما يلاحظ على مشروعه أنه مايزال في قيد الاشتغال بالنظر إلى شكل موقع السرديات وموضوعاتها، أو تثمير مجال السرديات الحصرية والسرديات التوسيعية المأخوذة عن جيرار جينيت لإيغاله في التنظير، والتماس تطبيقه على الموروث السردي العربي بعد ذلك، ويبدو تصميمه لشكل

السرديات الخاصة والسرديات العامة غير مقنع، لأن يقطين، على خلاف عدد كبير من النقاد والباحثين العرب، لا ينطلق من النسق الثقافي العربي ، لغوياً وبلاغياً ونقدياً، بل يعمد إلى اجتلاب النهاجية الغربية ، وهو جهد أظهره باتساع وعناية في كتابين سابقين ، عن تحليل الخطاب الروائي وانفتاح النص الروائي ، سنعالجهما في الفصل التالي. ومن ذلك طرحه لأسئلة من خارج الثقافة العربية ونصوصها، مثل الملاءمة العلمية والملاءمة الاجتماعية كما وضحها بوبر:

« 1 - نمط من البحث العلمي الذي يمكن أن يساهم في حل بعض القضايا العلمية.

2 - في علاقة هذا البحث مع أبحاث علمية أخرى في المجال نفسه .

3 - في علاقته، أيضاً، مع أبحاث أخرى في مجالات أخرى »[54].

أكد يقطين على البعد القومي لبحثه باستمرار ، إذ رأى أن "إنتاج الوعي الجديد لا يتأسس إلا على قاعدة تقديم معرفة جديدة وجذرية ، وقد يكون رافداً من روافد تثبيت الهوية الثقافية والاجتماعية ونظم عناصرها ومكوناتها أمام العناصر الطارئة ، والتحولات التاريخية . وقد يكون أخيراً سؤالاً للبحث عن الهوية المفتقدة والكيان المهدد "(.(55ويلاحظ هنا أيضاً استغراق يقطين في المقدمات الإنشائية وأحكام القيمة

التي تتعارض أحياناً مع دواعي البحث العلمي، ولا تخلو في الوقت نفسه من مزاعم، لأن غالبية آرائه مسبوقة، كما أشرنا. وأشير إلى بعض الأمور من حديثه عن «النص واللانص في الثقافة العربية»، فقد ذكر أسساً لبعض الثنائيات، وهي المتكلم والمتلقي، ونوع الكلام، وقصد الكلام، وهي فكرة طالما نوقشت لدى الباحثين والنقاد، ثم ذكر أسباباً تجعل القصص مكروهاً، مبنية على حكم فقهي متأخر لابن وهب وابن الجوزي مما يتكرر بأشكال متعددة لدى المفسرين والفقهاء بصورة عامة، بينما أثبت عبدالله إبراهيم في كتابه «السردية العربية (1992) أنه رأي غير شامل، لأن ثمة آراء تجافيه، وذكر رأياً مماثلاً عن الرأي الأخلاقي في العمل الفني، وهو أمر جاوزته الثقافة العربية والنقد العربي منذ زمن طويل، مع حازم القرطاجني على وجه الخصوص، كما بين إحسان عباس في كتابه «تاريخ النقد الأدبي حتى القرن الثامن الهجري: نقد الشعر» (1971)، واستخرج معايير اللانص من مقالات محمد عبده ومحمد عابد الجابري وعبدالله العروي، وليس مثل ذلك مقبولاً، لأن المعايير تستخرج من تشكلات هذه المعايير في الثقافة العربية القديمة بالدرجة الأولى. وعلى العموم، لم يستطع يقطين أن يسوغ حكماً لا يحتاج إلى مثل هذا الجهد الطويل والمضني، وهو انتقال السيرة الشعبية من وضع اللانص إلى النص[56]، فالسيرة الشعبية تنتمي إلى الأدب الهامشي، ولذلك يبدو تخصيصه للفصل الذي يتناول السيرة الشعبية

بوصفها بحثاً محجوزاً مما لا طائل وراءه، ولا تزيد فيه، ناهيك عن بعض الأحكام المطلقة التي بثها يقطين، وتستوجب البرهنة عليها، وقد جاوزه على عجل، مثل الاضطراب في لائحة الأجناس أو الأنواع التي أضفيت على السيرة الشعبية[57].

ولدى عرضه للدراسات العامة والخاصة العربية حول السيرة الشعبية، يستغرب المرء من تهوين يقطين لها، والتقليل من شأن الباحثين والنقاد الآخرين، فهو قال عن دراسة عبدالله إبراهيم المشار إليها، ما يثير العجب والاستغراب:

«ولما كانت مقاربته، يقصد عبدالله إبراهيم، لهذه الجوانب التي تستدعي التحليل الجزئي متسرعة ومجتزأة، لم نتبين الخصوصية السردية للسيرة الشعبية، ولا خصوبة الأدوات السردية التي اشتغل بها»[58]. وتتكرر هذه الآراء المستغربة والعجيبة في أكثر من مكان في دراسته.

والسؤال هو كيف ننفي السجال عن شؤون وعي الذات، بينما لم يفعل يقطين سوى التنظير واكتشاف ما هو معروف بعد أكثر من مائة صفحة: «وبهذا يمكننا الذهاب إلى أن العرب عرفوا ديواناً آخر غير الشعر، هو السرد»، و«أن الكلام هو الاسم الجامع الذي يستوعب النظم والنثر»[59].

وعندما دخل يقطين في إيضاح مشروعه لدراسة السرد العربي، أطلق أحكاماً تحتاج إلى تدقيق، وأمعن في التداخل الشكلاني غير المقنع، كما في حديثه عن «الجنس والنص في

الكلام العربي»، فقد عالج موضوعه من خلال ثلاثة محاور هي:

1 - مبادئ، مقولات، وتجليات.

2 - الجنس، النوع، النمط.

3 - القصة، الخطاب، النص.

ثم ينتقل من الأعم إلى الأخص مروراً بالخاص على النحو التالي:

1 - الجنسية: باعتبارها الموضوع الذي يتحقق من خلال الكلام.

2 - السردية: التي يعتمد الكشف عنها من خلال حضور جنس السرد في نص محدد.

3 - النصية: وهي التي نبحث فيها من خلال التجليات النصية .

ويحدد المبادئ بالثبات والتحول والتغير، ويرصد الكلام في ذاته من خلال البحث في عناصره الجوهرية الثابتة، وفي صفاته البنيوية من جهة ثانية، وفي تفاعلاته مع غيره، وفي صيرورته. أما الأنماط فتتصل بالأساليب: السامي، المنحط، المختلط، ثم مضى في «فذلكة العلاقة» من التراث إلى النص، ومن النص إلى الكلام إلى الكتب، ومن الكتاب إلى المجلس، أمام العودة مجدداً إلى النص، من خلال ما أسميناه بـ «التجليات النصية»، وذلك عبر جنس محدد هو «الخبر»،

لتبين كيف يتجلى من خلال نص معين هو السيرة الشعبية »[60].

ووضع يقطين بعد نقاش طويل ، ليس نافعاً كله ، وهو مسبوق في غالبيته، إلى تركيبه عن السرد والسرديات مستعيناً ببروب وذريته عن الأفعال والفواعل والزمان والمكان (الفضاء) والحكائية ضمن إطار لعلم السرديات أوجزه فيما يلي:

« أ - أن تنفتح على السرد حيثما وجد (لفظياً كان أو غير لفظي).

ب - أن تنفتح على الاختصاصات التي سبقتها إلى الاهتمام بالمادة الأساسية الحكائية، وأقصد بالضبط «السيميوطيقا السردية».

جـ - أن توسع مدار اختصاصها ، لتتجاوز البحث في الخطاب ، إلى ما أسميناه بـ «النص» من حيث أنماطه المختلفة، وتفاعلاته النصية المتعددة ، وفي هذا المضمار عليها أن تنفتح على مختلف عطاءات العلوم الإنسانية والاجتماعية »[61].

وهكذا، خلص إلى نتيجة معروفة في الاتجاهات النقدية الجديدة: سرديات القصة، سرديات الخطاب، سرديات النص، تمهيداً لتناول السيرة الشعبية على أساس هذه النتيجة في كتابه التالي: «قال الراوي» (1997) بوصفها تجلياً سردياً.

أهدى يقطين كتابه التالي إلى عبدالحميد يونس رائد

الدراسات الشعبية، ومحمد مفتاح باحثاً ومجدداً، أي أنه جمع بين تأصيل الموروث السردي، والتجديد في النقد الأدبي، ولذلك عمد إلى "تأكيد كون السيرة الشعبية نصاً واحداً ثقافياً، وعبر ربط النص بالسياق الثقافي - الاجتماعي تأكد لدينا كون السيرة الشعبية موسوعة حكائية تلتقي مع التصنيف الموسوعي الذي تبلور في القرنين الهجريين الثامن والتاسع»[62].

لم يغفل يقطين في مقدمته عن استنكار جهود النقاد والباحثين الآخرين، بينما كان من المجدي أن يباشر بحثه مستغنياً عن ثلثي كتابه السابق على الأقل، ومعتمداً على هذه الجهود التي طالما قلل من شأنها، بينما لم يتوصل في بحثه إلى شيء كثير زائد عن هذه الجهود، لأن مقدماته عن السرديات والسيميوطيقا والسرديات والحكائية والبنيات الحكائية تفيد دأبه على تطبيقها مباشرة على السرد العربي والبنيات في السيرة الشعبية، بينما لم ينبثق هذا التطبيق، وهذا التنظير من قبل، من داخل الأنساق الثقافية والمعرفية والنقدية العربية، كما فعل عبدالفتاح كيليطو، بشكل واسع، وعبدالله إبراهيم ومحسن الموسوي، بشكل واضح.

خصص يقطين الفصل الأول للأفعال - الوظائف في السيرة الشعبية، والثاني للشخصيات، الفواعل، العوامل، والثالث للبنيات الزمانية، والرابع للبنيات الفضائية، والخامس للبنيات والوظائف على سبيل تركيب مفتوح: السيرة الشعبية

نص مفتوح، السيرة الشعبية نص ثقافي، السيرة الشعبية والسياق النصي.

لا أريد الخوض في مناقشة تطبيقات يقطين التي تنحاز كلية للمأثور النقدي للاتجاهات الجديدة ، ولاسيما العلاماتية وشعرية السرد مما أوضحه في كتابيه السابقين عن «تحليل الخطاب الروائي» و«انفتاح النص الروائي».

الهوامش والإحالات

*) النقد الأدبي الجديد هو النقد المتأثر بالاتجاهات إذ تأثرت الاتجاهات النقدية الابداعية والواقعية والماركسية والموضوعية واللغوية والأسلوبية بتلوينات جديدة بتأثير تطورات مناهج النقد الأدبي الحديثة في الغرب ، ومن أهم هذه الاتجاهات النقد الاجتماعي Sociocritique، وهو متطور عن علم اجتماع الأدب Sociologie de la Littérature والنقد الواقعي والنقد الماركسي، والنقد النفسي Psychocritique، والنقد البنيوي Structuralisme بتنويعاته المختلفة النصية La Critique textuelle والشكلانية Fotamlism والشعرية La Poétique والتكوينية La critique Génétique، وثمة الأسلوبية La Stylistique وقرينتها اللسانية Linguistique ، والعلاماتية أو السيميائية Sémiologique والتفكيكية Deconstruction وغيرها .

1) إبراهيم نبيلة: «قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية» - دار العودة - بيروت - دار الكتاب العربي - طرابلس 1974.

انظر عرضها لتقسيم فوندث الألماني، مثل الفابيولا الميتولوجية، وحكايات السحر الخرافية الصرف، والخرافات والفابيولات البيولوجية، وفابيولات الحيوان.. إلخ ص ص 15 - 16.

2) المصدر السابق نفسه، ص 14.
3) المصدر نفسه ص 214.
4) ممو، أحمد: «دراسات هيكلية في قصة الصراع» - الدار العربية للكتاب - تونس - ليبيا 1984 ص 6.
5) المصدر السابق نفسه ص 49.
6) المصدر نفسه ص 50.
7) المصدر نفسه ص 165.
8) النصير، ياسين: «المساحة المختفية: قراءات في الحكاية الشعبية» - المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء - 1995 ص 9.
9) المصدر السابق نفسه ص 15.
10) المصدر نفسه ص 172.
11) المصدر نفسه ص 207.
12) المصدر نفسه ص 230.
13) بورايو ، عبدالحميد، «الحكايات الخرافية للمغرب العربي - دراسات تحليلية في معنى لمجموعة من الحكايات» - دار الطليعة - بيروت - 1992 ص 123.
14) المصدر السابق نفسه ص 230.
15) المصدر نفسه ص 20.
16) مرتاض، عبدالملك: «ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد» - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر - 1993 ص 3.

وتعد سيرة مرتاض النقدية أنموذجاً لتحولات النقد العربي الحديث، فبدأ ناقداً تقليدياً، كما في كتابه «المقامات» الذي تناولناه بالنقد في الباب الأول، ثم استخدم المناهج الحديثة باتساع فيما بعد في مؤلفاته كلها.

17) المصدر السابق نفسه ص 9.
18) المصدر نفسه ص 11 - 12.
19) صدرت عدة كتب عن السرد قبل كتاب مرتاض هذا، في نقد الموروث، أو النقد النظري، أو التطبيقي، كما عند سعيد يقطين أو عبدالله إبراهيم أو عبدالحميد بورايو أو ياسين النصير وغيرم.
20) المصدر نفسه ص 143.
21) الغانمي، سعيد: «الكنز والتأويل - قراءات في الحكاية العربية» - المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء - 1994 ص 5.
22) المصدر السابق نفسه ص 6.
23) المصدر نفسه ص 7.
24) المصدر نفسه ص 13.
25) المصدر نفسه ص 21.

26) المصدر نفسه ص 24.
27) المصدر نفسه ص . 33
28) يتساءل المرء عن تأثير الانقطاع الثقافي بين أقطار الوطن العربي، إذ لا يتاح للباحثين والنقاد متابعة جهود زملائهم، ناهيك عن الجمهرة العريضة من القراء. ولذلك يعد كل كاتب شغله مشروعاً تأسيسياً، غافلاً أو متغافلاً عما يفعله سواه.
29) النجار، محمد رجب: «التراث القصصي في الأدب العربي - مقاربات سوسيو - سردية» (المجلد الأول) - منشورات ذات السلاسل - الكويت - 1995 ص 3.
30) المصدر السابق نفسه ص 8.
31) طبع رضوان السيد (لبنان) حكاية لكاتب مجهول من القرن الخامس الهجري، حملت عنوان «الأسد والغواص»، وتبدو في ظاهرها معارضة لكتاب «كليلة ودمنة»، في مصدر كتابتها العربي، وفي نظرتها المغايرة لعلاقة المثقف بالسلطان حيث الانكسار العربي وضعف مكانة الخلافة الإسلامية، مما يشير إلى وفرة النصوص السردية الموروثة التي ماتزال طي المخطوطات. انظر: رضوان (تحقيق وتقديم مطول): «الأسد والغواص» - دار الطليعة - بيروت 1978.
32) المصدر نفسه ص 283.
33) المصدر نفسه ص 317.
34) المصدر نفسه ص 357.
35) المصدر نفسه ص 414.
36) أشرنا من قبل إلى أنواع أخرى للمقامة هي المقامة الأيروتيكية، مثل «رشف الزلال من السحر الحلال» للإمام الشيخ العالم جلال الدين السيوطي، (انظر طبعتها عن دار الانتشار العربي - بيروت (1997) وثمة كتب أيروتيكية سردية كثيرة مثل «الروض العاطر» و«تحفة الألباب فيما لا يوجد كتاب».. إلخ.
37) كنت وضعت معجماً لمصطلحات القصة العربية. انظر كتابي «القصة العربية الحديثة والغرب» مصدر سابق. ص ص 264 - 275.
38) المصدر نفسه ص 649.
39) كيليطو، عبدالفتاح: «العين والإبرة - دراسة في ألف ليلة وليلة» (ترجمة مصطفى النحال - مراجعة محمد برادة) - دار شرقيات - القاهرة - 1995 ص 11.
40) المصدر نفسه ص 9.
41) المصدر نفسه ص 76.
42) المصدر نفسه ص 97.
43) المصدر نفسه ص 101.
44) انظر «مقدمة خيري شلبي لكتاب محمد حافظ دياب: إبداعية الأداء في السيرة الشعبية» (جزءان) - مكتبة الدراسات الشعبية - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة - 1996 الجزء الأول - ص ص 5 - 6.

45) المصدر نفسه ص ص 7 - 8.
46) المصدر نفسه ص ص 72 - 74.
47) المصدر نفسه ص ص 116 - 117.
48) يقطين، سعيد: «الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربي» - المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء - 1997 ص 7.
49) المصدر نفسه ص 8.
50) المصدر نفسه ص 11.
51) المصدر نفسه - ص 16.
52) المصدر نفسه ص 18.
53) المصدر نفسه ص 22.
54) المصدر نفسه ص 35.
55) المصدر نفسه ص ص 39 - 40.
56) المصدر نفسه ص 79.
57) المصدر نفسه ص ص 98 - 99.
58) المصدر نفسه ص 114.
49) المصدر نفسه ص ص 133 - 134.
60) المصدر نفسه ص 218.

انظر أيضاً الصفحات 197 - 181 - 182 - 186 - 199 - 202 - 203.
61) المصدر نفسه ص 223.
62) يقطين، سعيد: «قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية» - المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء - 1997 ص 8.



أصول المناهج
في خطاب مقدمة
الأشباه والنظائر

أحمد كروم

مقدمة:

من الركائز المعرفية التي يحملها النص أو الرسالة أو المصنف خطاب محبوك يدرجه المؤلف عادة في بداية مؤلفه، ويسمى بعتبة النص أو مستهله أو مقدمته...، وغالباً ما تمثل هذه القطعة حسب تعبير تودوروف TODOROV سياقاً اجتماعياً ، حيث ترتبط بمعطيات منهجية متداخلة تعبر عن الطريقة الذاتية في الكتابة وتفصح عن التقنية المتبعة في قصدية التأليف أو ما يسمى بواعث التصنيف. فمقدمة النص أو عتبته أو جسره، سياق تطفو عليه مجموعة من المظاهر التي تتصارع فيها مقتضيات أزمنة الكتابة ونوعيتها، وتتشابك فيها الطرائق القديمة والحديثة في تداخل بين الإمتاحات المعرفية والمرجعيات المعتمدة. وهذا التداخل المتنوع يحمل قرائن استدلالية وتنصيفية تجعل من المقدمة نصاً جديراً بالتحليل والدراسة والنقد. ولا أريد من خلال هذه الإشارة أن أقف بالنقد عند أصغر وحدة للخطاب النصي في الأدب على غرار تحليل الخطاب اللساني، الذي ينطلق من أصغر وحدة

صوتية وهي «الفونيم Phonème» أو أصغر وحدة تركيبية «مونيم Monème» أو المعجمية «لكسيم Lexème» أو الدلالية «سيميم Sémème».. لمقايسة النقد به في تفكيكه لأصغر وحدة تحليلية وهي المقدمة. فإن الأمر يبعد عن هذا التحديد، بوجود نص الخاتمة التي تسمى كذلك في علم المخطوط بـ الكولفون «COLOPHON» وهي جديرة بالتحليل والنقد، فقد تكون أصغر حجماً من المقدمة وأكثر تركيزاً منها في مقارنة معطياتهما الخطابية. وقد يكون العنوان أصغر وحدة نقدية ترميزية من المقدمة والخاتمة يمكن استثمارها في الدراسات السيميائية الحديثة.

فتركيزي على مقدمة الكتاب النحوي «الأشباه والنظائر» لا ينطلق من أصغر وحدة تحليلية نقدية، وإنما ينطلق من الإشارات التحليلية التي تشترك فيها المقدمة بالعنوان والخاتمة. وهنا يجتمع الوصف بالتحليل والنقد، وهو الاختيار الذي آثرت أن أعالج به مقدمة الكتاب.

فالتركيب الأدائي للنمط أو المنهج الذي تميز به هذا المؤلف تصدر بخطاب مُقدِّمي لملامح يتفرد بها عن غيره في النوعية وطريقة التصنيف. الشيء الذي جعل الأصول المنهجية السابقة حاضرة في تأليفه متحكمة في خطة إنتاجه. ولعلنا بذلك، نلحظ وجه الإسقاط في قضية الأصول المنهجية بما تحمله من منطلقات منطقية من خلال خطاب مقدمته.

فقضية الإسقاط في أصول المنهجية أشار إليها الفيلسوف اللغوي الشهير ألبير دوزا A. DOSA في مؤلفه «فلسفة اللغة» (La philosophie du language) حيث قال:

(لكل علم نهج يتميزبه عن غيره على حسب موضوعه ووسائل البحث التي أتيحت له ويصير هذا النهج شيئاً فشيئاً معلوماً به، عندما يصير العلم وقد خرج من طور التحسس - مالكاً لعنانه - محصلاً على جملة من النتائج ، يمكن أن تضمن له قيمة أساليب بحثه، وللاختصاصي في كل فن من فنون المعرفة أن يستكشفه ويجمله وذلك بعد أن يستخبر الفلاسفة)[1].

لن أقف عند خطوات الاكتساب في الأصول المنهجية التي سطرها دوزا فيما نص عليه وإنما أريد فقط أن أشير إلى أن الأصول المنهجية المتبعة في الإبداع وصياغة التأليف إجراء قل من اهتم به في عملية الدراسة والتحليل. وذلك أن هذا يستعمل منطلقات منطقية تعتمد السنن الفطرية للعقل المبدع والمنتج واقتداره على الملاءمة ما بين منهجه والموضوعات التي قصد البحث فيها ، وهذه هي المرحلة الأولى قبل وضع المناهج المتبعة. ثم تأتي بعد ذلك مرحلة الملاحظة في الطرائق والمعالجة العملية. وهذه الأخيرة، تجعل العقل يقوم بأعمال استنباطية واستدلالية لا حصر لها ضمن المواد الأولى التي تصل إليه عن طريق أخبار السابقين وأعمالهم المتميزة مضيفاً إليها قوانينه الذاتية ومواهبه الخيالية.

نمطية النص

هذا النوع من التأليف عبارة عن مجموعة من الفنون المتضمنة لمجموعة من الخطب والمقدمات التي أشار إليها صاحبها بقوله: (لقد أوردت كل فن بخطبته وسميته ليكون كل فن من السبعة تأليفاً مفرداً ومجموع السبعة هو كتاب الأشباه والنظائر)[2].

لم يشر المؤلف في مقدمة مؤلفه إلى تعريف الأشباه والنظائر في النحو تعريفه التقليدي المبني على التخريجات والمحترزات، وإنما اكتفى كعادته بذكر سبق التأليف في هذا الفن مظهراً من خلاله استراتيجيته الموسوعية التي يتطلبها فن الأشباه والنظائر في حفظ اللغة التي لمح إلى معالمها بقوله: (فإن فنون العربية على اختلاف أنواعها هي أول فنوني، ومبتدأ الأخبار الذي كان في أحاديثها سمري وشحوني، طالما أسهرت في تتبع شواردها عيوني، وأعملت فيها بدني إعمال المجد ما بين قلبي وبصري ويدي وظنوني. ولم أزل في زمن الطلب أعتني بكتبها قديماً وحديثاً وأسعى في تحصيل ما دثر منها سعياً حثيثاً، إلى أن وقفت منها على الجم الغفير، وأحطت بغالب الموجود مطالعة وتأملاً بحيث لم يفتني منها سوى النزر اليسير «...» وكان مما سودت من ذلك كتاباً ظريفاً، لم أسبق إلى مثله وديواناً منيفاً لم ينسج ناسج على شكله، ضمنته القواعد النحوية ذوات الأشباه والنظائر، وخرجت عليها الفروع السائرة سير المثل السائر)[3].

فالمتمعن في خطاب مقدمة الكتاب يدرك تحكماً للأصول المنهجية التي تقتضي التجديد في المنهج. وقد وضحت هذه الصفة القصدية في منهج المؤلف من خلال التخريجات المنطقية المنطوية في هذا النوع المتميز من التأليف النحوي القواعدي من حيث منهجه التأليفي التجديدي الذي قال عنه: (وهذا الكتاب الذي شرعنا في تجديده في العربية يشبه كتاب القاضي تاج الدين)[4].

وهي إحالة إلى ضرب من التأثير المطرد بين المنهج والمعالجة ويذكر بما قاله لنسون LANSON متحدثاً عن منهج البحث في تاريخ الآداب حيث قال: (ليس المنهج الذي أحاول أن أعطي فكرة عنه من ابتكاري ، وما هو إلا نتيجة لتفكيري في الخطة التي جرى عليها عدد من سابقي ومعاصري بل واللاحقين من الناشئين)[5].

فالإسقاطات المتضمنة في أصول منهجية البحث كما أشار إليها دوزا سابقاً تجعلنا نستخلص منطلقات تحليلية ونقدية لخطاب مقدمة الأشباه والنظائر، ندرجها في المحاور الآتية:

1 - أصول مناهج البحث نمط في تحديد زمان المقدمة وهوية الخطاب المقدّمي.

2 - الترابط بين المناهج والمعالجة العملية للعلوم ويعتبر استخلاصاً للقواعد المنهجية للابتكارات الذاتية.

3 – منهج المؤلف ونزعته العقلية والمذهبية أقدر على ملاءمة الموضوعات المعالجة.

أولاً: أصول مناهج البحث نمط في تحديد زمان وهوية الخطاب في المقدمة

حينما نبحث في هوية الخطاب المقدِّمي فإننا نرجع النقد إلى صَيرافه، أي تحديد القطعة الزمنية التي أنجز فيها الخطاب بكل أبعاده ومفاجآته المحتملة. فالمقدمة المختارة ترجع إلى القرن العاشر الهجري حيث كانت وفاة صاحبها في حدود سنة 911هـ. وامتاح الأصول المنهجية لمؤلفه من كتب الأشباه والنظائر المشابهة لمادة بحثة، منها: الأشباه والنظائر للقاضي تاج الدين السبكي، وكتاب الأشباه والنظائر للإمام صدر الدين بن الوكيل ، وكتاب الأشباه والنظائر لجمال الدين الأسنوي. وكان لزاماً على المؤلف أن يحدد هوية التأليف في خطاب مقدمته حسب النمط القديم، وذلك بذكر الباعث الحثيث أو الدوافع المختلفة التي قد يقتضيها العصر وترغبها الميولات الذاتية على سبيل الإبداع والتجديد. وفعلاً فإن السيوطي أشار في تنبيهه إلى نوعية المتن المؤلَّف حيث قال في مقدمته: (واعلم أن السبب الحامل على تأليف ذلك الكتاب الأول أني قصدت أن أسلك بالعربية سبيل الفقه فيما صنفه المتأخرون فيه وألفوه من كتب الأشباه والنظائر)[6].

فعبارة المؤلف بذكره الكتاب الأول إشارة زمنية إلى أن

الكتاب المتداول بين أيدينا هو الكتاب الثاني للمؤلف في الأشباه والنظائر وأن الكتاب الأول وهو الأصل قد ضاع وهو من المفاجآت الطارئة في تأليفه، كما أشار إلى ذلك في مقدمته: (أودعته من الضوابط والاستثناءات جملاً عديدة، ونظمت في سلكه من النوادر الغريبة والألغاز كل فريدة، ولم يكن انتهى المقصود منه لاحتياجه إلى إلحاق، ولا سود بتسطير جميع ما أرصد له من بياض الأوراق، فحبسته بضع عشرة سنة وحرم منه الكاتبون والمطالعون، ثم قدر الله أني أصبت بفقده فإنا لله وإنا إليه راجعون فاستخرت الله تعالى في إعادة تأليفه ثانياً)[7].

كما أن في إشارته لتقليد تصنيف المتأخرين من أهل الأصول إشارة إلى تحديد هوية خطاب المقدمة المتحدثة عن متن مركب وفق منهج أصولي محدد يهتم بتخريج الفروع على الأصول، وهي الطريقة المشهورة عند أصحاب الأشباه والنظائر في العلوم الأخرى. ولعلنا ندرك وجه التأثير لأصول هذه المناهج في تأليف السيوطي حيث قال عن تأليفه: (وهذا الكتاب الذي شرعنا في تجديده في العربية يشبه كتاب القاضي تاج الدين في الفقه، فإنه جامع لأكثر الأقسام وصدره يشبه كتاب الزركشي من حيث إن قواعده مرتبة «على حروف المعجم»)[8].

فيظهر من هذه الإشارات بوادر الاستثمار للمعطى الذاتي وفق أصول ومناهج البحث المنسجمة مع القصدية في

التأليف. لذلك نجده ألف جل كتبه وفق حروف المعجم ومنها كتاب «الأشباه» وكتاب «بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة»، خلافاً لمن صنف في طبقات اللغويين والنحاة حسب المواطن كما فعل الزبيدي في «طبقاته» أو الترتيب الزمني كما فعل الأنباري في «نزهة الألباء في طبقات الأدباء»، أو ابن قتيبة «في الشعر والشعراء».

كما ظل الترتيب الأصولي واضحاً في كتابيه «الاقتراح» و«الأشباه والنظائر».

ثانياً: الترابط بين المناهج والمعالجة العملية للعلوم يعتبر استخلاصاً للقواعد المنهجية للابتكارات الذاتية

إن المتصفح لخطاب مقدمة الأشباه يدرك استفادة المؤلف من أصوله المنهجية وذلك في مستويات واضحة ومنها المستوى الاصطلاحي الذي استفاد منه في التقسيم والتبويب، حيث استعمل فن الضوابط والاستثناءات والتقسيمات. ولذلك جاء الترتيب على الأبواب لاختصاص كل ضابط ببابه، وهذا أحد الفروق بين الضابط والقاعدة. فالقاعدة تجمع فروعاً من أبواب شتى والضابط يجمع فروع باب واحد.

يقول عن هذه المنهجية المبتكرة: (وهذا الكتاب بحمد الله مشتمل على سبعة فنون الأول: فن القواعد والأصول التي ترد إليها الجزئيات والفروع، وهو مرتب على حروف المعجم وهو معظم الكتاب ومهمه، وقد اعتنيت فيه بالاستقصاء

والتتبع والتحقيق، وأشبعت القول فيه، وأوردت في ضمن كل قاعدة ما لأئمة العربية فيه من مقال وتحرير وتنكيت وتهذيب واعتراض وانتقاد وجواب وإيراد، وطرزتها بما عدوه من المشكلات من إعراب الأبيات القرآنية والأحاديث النبوية والآيات الشعرية وتراكيب العلماء وتصانيفهم المروية وحشوتها بالفوائد، ونظمت في سلكها فوائد القلائد)[9]. ثم تابع حديثه في الفنون الباقية بعد أن تكلم عن الفن الأول وهو فن القواعد والأصول المسماة بـ «المصاعد العلّية في القواعد النحوية»، ثم ختم بعد ذلك بفن الضوابط والاستثناءات والتقسيمات. أما الباب الثالث فقد تكلم فيه عن فن بناء المسائل بعضها على بعض، وفي هذا الفن ألف كتابه المسمى بـ «السلسلة» كما سمى الجوني تأليفه في الفقه، وألف الزركشي كتابه في الأصول «سلاسل الذهب» كما تحدث في الفن الرابع عن الجمع والفرق وفي الباب الخامس عن فن الألغاز والأحاجي والمطارحات والممتحنات، «وهو آخر ما كتب فيه الأسنوي جمال الدين في أشباهه التي لم تصلنا». وفي الباب السادس تكلم عن فن المناظرات والمجالسات والمذاكرات والمراجعات والمحاورات والفتاوى والوقائع والمراسلات والمكاتبات.

وختم في الباب السابع بفن الأفراد والغرائب.

ولعل هذه المعالجة العملية في استخلاص القواعد المنهجية توقفنا على ضوابط معرفية في عمليات التقسيم والجمع وفي عمليات التحليل والتركيب أو ما يعرف في الحقل

النقدي بـ «التناص» حيث يرتبط التصور بفكرة الانتقال « Circulation » للمعنى من نص إلى آخر ومن عمل إلى آخر. وتجد هذه الفكرة الأثيرة لدى المؤلفين والكتاب منذ زمن طويل تطبيقاً لها عن طريق مماثلة السياق واستثمار الشبه في طرائق التأليف.

1 - بالنسبة لعمليات التقسيم والجمع

فهذه العملية من الوسائل الضرورية في مجال المعارف الاستنباطية، أو النظرية. أي إنها تعني بوجه آخر تقسيم الكلي إلى جزئياته وأصنافه، وجمع الجزئيات المتفرقة في كلياتها. حيث إن دراسة الكليات يسهل دراسة الأجزاء من حيث الإحاطة بالصفات والخصائص مع الاستيعاب. وبعد الدراسة الجزئية التفصيلية واستنباط الأحكام منها تعود العملية إلى جمع الأحكام الجزئية المتماثلة أو جمع الأشباه والنظائر.

وفي هذه الحالة سيتعين معنا الاصطلاح المخالف أو الضدي للأشباه والنظائر وهو مصطلح الفروق الذي يذكر فيه الفرق بين النظائر المتحدة تصويراً ومعنى المختلفة حكماً وعلة.

فتكون عملية الجمع اختصاراً للمعرفة وكذلك نواة جديدة وابتكارات ذاتية يلجأ إليها الباحثون بعد عمليات البحث لاستخلاص الأحكام الكلية العامة وصوغ القواعد الكلية والقوانين العملية. وهذه الطريقة أيضاً تعتمد التحديد وعلاقة

التكرار «Anaphore» وهي حسب بارث R. BARTHES سمة تمتلك القدرة على الاستناد إلى تنويهات سابقة أو لاحقة أو خارجية ، وإلى مواضع أخرى من النص أو من نص آخر: ولا يجوز إطلاقاً تقليص هذه العلاقة التي يمكن تسميتها بأسماء أخرى «وظيفة أو قرينة على سبيل المثال»[10].

2 - أما بالنسبة لعمليات التحليل والتركيب

فيقصد بهذه العملية تجزئة الكل إلى أجزائه التي يتألف منها، بسيطة كانت أو مركبة لاستجلاء الصفات والخصائص والوظائف المميزة ثم النظر في وضع هذه الخصائص من البناء الكلي العام. وهو الاصطلاح الأساسي الذي استعمله السيوطي في الفن العاشر من فنون الأشباه والنظائر الذي سماه بالضوابط التي قال عنها إنها تجمع جموعاً والقواعد التي ترد أكثرها إليها أصولاً وفروعاً. وتتمخض عن هذه الطريقة عملية إعادة التركيب أو ابتكار جديد يعتمد التخيل لبناء نمط جديد يعتمد الاستقراء والملاحظة للملاءمة بين التركيب الذي تخيله وما هو موجود.

وحينما يصل المؤلف إلى هذه المرحلة يكون قد وصل إلى ما وصفه صاحب الأشباه عندما ختم الحديث عن عملية تركيب فنون أشباهه إلى درجة النفع وهي كما قال أعمها وأكملها وأتمها، وبه يرتقي الفقيه إلى الاستعداد لمراتب الاجتهاد وهو أصول الفقه على الحقيقة[11].

ثالثاً: منهج المؤلف ونزعته العقلية والمذهبية أقدر على ملاءمة الموضوعات المعالجة

توقفنا هذه النقطة على عدة تساؤلات تجعلنا نسأل عن ذات المؤلف من خلال أصول منهجه التي عبر عنها في مقدمته بأنها تطريز من الأشباه والنظائر الأصولية. وهنا يطرح السؤال عن الثوابت والمتغيرات في الأصول المنهجية. فهل كان السيوطي من خلال حبكة مقدمته فعلاً ذلك اللغوي الذي يبحث عن تأصيل مناهج ظن أنها متغيرة ومتطورة، ثم أراد أن ينقل ما هو متغير يعتمد شواهد أرضية من كلام البشر إلى ما هو ثابت يعتمد نصاً سماوياً مقدساً؟ أو عكس ذلك بأن أراد سلك منهج التجويد والاجتهاد على اعتبار النحو والفقه يتصلان بالحياة وكلاهما يتأثر بنفوس الناس ومجتمعاتهم وكلاهما أساسه الشواهد والآثار. ولذلك نجده يقرر هذا التوجه حيث يقول: «وعلم أن الحامل لي على تأليف ذلك الكتاب... أني قصدت أن أسلك بالعربية سبيل الفقه فيما صنفه المتأخرون وألفوه من كتب الأشباه والنظائر».

وقد حمل فعلاً هذا المسلك السيوطي إلى التأليف الفقهي الأصولي في الأشباه والنظائر فصنف كتاباً آخر في الفقه كما ألفه في النحو وخرجه على قواعد وفروع فقه الشافعية. وتحدث عن فضل موضوع هذا الفن في مقدمة كتابه الفقهي بما لم يتحدث عنه في مقدمة كتابه النحوي حيث قال عنه: (اعلم أن فن الأشباه والنظائر فن عظيم به يطلع على

حقائق الفقه ومداركه، ومآخذه وأسراره ويتمهر في فهمه واستحضاره ويقتدر على الإلحاق والتخريج ومعرفة أحكام المسائل التي ليست بمسطورة والحوادث والوقائع التي لا تنقضي على مر الزمان ولهذا قال بعض أصحابنا: الفقه معرفة النظائر»[12].

فتوافق المؤلف بنزعته المذهبية والأصول المنهجية التي اعتمدها تنبئ عن الملاحظة المعتمدة على القياس وهو المحور الأساسي في تقريب المؤلف للنحو من العلوم الأخرى، ونستطيع أن نلحظ أثر هذا التفكير بجلاء خصوصاً في الاستقراء المعتمد على القياس في الدراسات اللغوية الحديثة حيث إن استعمال مصطلح القياس «Analogie» في جلبة الوقائع وتكثيرها خصوصاً في معرفة الأمثال والأشباه ثم القياس عليها استعمل في الدراسات اللسانية الحديثة فقد استعمل تشومسكي (CHOMSKY) تحت اسم التكرار لعدد الجمل إلى ما لا نهاية يقول: (يجب على القواعد التوليدية أن تكون نظاماً من القوانين التي تستطيع أن تتكرر بغية توليد عدد كبير من البنى)[13].

وإذا كان تشومسكي وتلاميذه يشترطون في القواعد أن تولد جملاً قاعدية فقط فإن هذا النمط مضافاً إليه مصطلح التوليد يذكرنا أيضاً بالمنحى الأصولي في هذا الشأن ، حيث يذهب القاضي عبدالجبار في كتابه « المغني» إلى أن: (السبب يجب

أن يولد مثل المسبب إذا وقعنا على طريقة واحدة، ولا يجوز أن يولد الشيء بالقصد وضده إذا قارنه مقصد آخر)[14].

لكن النحاة القدامى اشتطوا في نزعتهم إلى تطبيق مصطلحات الفقه والنسج على منوالها، حتى كبل النحو بما في القياس الفقهي من حمل «فرع على أصل». أو العكس، ولهم عذرهم في ذلك نظراً للمهارات الذوقية والفنية العامة المكتسبة من خلال تجربتهم الموسوعية في تحصيل العلوم، وتلذذهم بالمعارف خصوصاً الشرعية منها حيث يجعلونها أم العلوم وفواتح أبوابها.

وعندما ننظر في الكتب اللغوية مثل كتاب الخصائص لابن جني وهو في أصول النحو، نجد فيه الأبعاد والحدود التي ذهب إليها النحاة في تشييد أصول مناهج البحث حيث وضحت المرجعية الفقهية في التقعيد والنظر. وقد نقل السيوطي في الاقتراح في المسألة الرابعة: (قال ابن جني في الخصائص: إذا أداك القياس إلى شيء ما ثم سمعت العرب قد نطقت فيه بشيء آخر على قياس غيره فدع ما كنت عليه إلى ما هم عليه)[15] وهذا يشبه نقض الاجتهاد في أصول الفقه إذا بان النص بخلافه.

وعندما نفحص هذه المؤثرات الشرعية في الخطابات المقدِّمية القديمة نجد المؤلِّف القديم يركز على «صَكَّيةِ» التوثيق بالمنقول في دعم اجتهاده وطريقة إبداعه في العلوم والمعارف

العقلية التي تحتاج إلى المقايسة وإلى التأمل والتعليل . ويكون ذلك إما بنصوص من الأدلة الشرعية أو من نصوص الحكماء وأشعارهم، ونجد نموذجاً لهذا المنحى في مقدمة الأشباه في تزكية هذا الفن حيث ينقل السيوطي خطاباً بعث به عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري حيث يقول: (أما بعد : فإن القضاء فريضة محكمة، وسنة متبعة، فافهم، إذا أدى إليك، فإنه لا ينفع تكلم بحق لا نفاذ له، لا يمنعك قضاء قضية، راجعت فيه نفسك وهديت فيه لرشدك، أن تراجع الحق، فإن الحق قديم، ومراجعة الحق خير من التمادي في الباطل، الفهم الفهم فيما يختلج في صدرك، مما لم يبلغك في الكتاب والسنة. أعرف الأمثال والأشباه ثم قس الأمور عندك، فاعمد إلى أحبها إلى الله وأشبهها بالحق فيما ترى)[16].

تذكرنا أمثال مقدمات هذه الكتب كالتي تناولناها بنموذج النزعة العقلية للطريقة النحوية التي شيدت قواعدها على القياس والسماع والاجتهاد والعلل والإجماع والأصول والفروع واستصحاب الحال. وهو نظير الأصوليين في مناط الاستنباط حيث يلتمسون الشبيه والنظير في قياسهم الفقهي.

إلا أن السؤال المطروح وهو الشبه الذي توسمه السيوطي بين مؤلفه في النحو ومؤلفات الأشباه في الأصول. فهل هذا الشبه فعلاً في الأصول المنهجية أو شبه في التأليف أو النزعة المذهبية؟

ذكر في مقدمة كتابه أن كتابه يشبه كتاب تاج الدين السبكي في كونه جامعاً لأكثر الأقسام وصدره يشبه كتاب الزركشي في الترتيب على حروف المعجم. لكن الشبه المذكور في المقدمة يبدو غامضاً من حيث النوعية، فالذي يراجع الفنون التي يشتمل عليها الكتاب باعتبار علاقة المقدمة بمتنها يلحظ بعض المفاجآت منها: كيفية التأثر بمنهج الأسنوي صاحب «الكوكب الدري في تخريج الفروع الفقهية على القواعد النحوية» وصاحب «التمهيد في تخريج الفروع الفقهية على القواعد الأصولية»، وهذا الأخير ألف كتاباً في الأشباه والنظائر لم يصلنا وقد مات عنه مسوداً وهو مؤلف في نحو خمس كراريس مرتب على الأبواب كما ذكر السيوطي، إلا أننا لا ندعي نسخ السيوطي لهذا الكتاب بل نقول إن أشباه السيوطي في التأليف والمنهج والاصطلاح شبيهة في نسقها التنصيصي بما تطرق إليه الأسنوي في أشباهه حيث إن آخر باب وقف عنده الأسنوي وهو باب الإلغاز وهو الباب السابع عند السيوطي ليتممه بأبواب خمسة لاحقة. فإذا كانت هذه الإشارات من السيوطي لهذه الكتب المفقودة التي قد تكون خزانة السيوطي قد استفادت منها في أصول مناهجها، فإن التركيب الأدائي المسكوت عنه في مقدمة الأشباه تثير مجموعة من المقايسات والمفارقات التي تشكل مفاجآت لخطابه المقدمي منها:

- تأثر السيوطي بمن كتبوا في الفروع والأصول فكتب على

غرارهم كما كتبوا في الطبقات ومنهم السبكي «ت. 771هـ» والزركشي «ت. 794هـ».

- تأثره بالاشباه والنظائر للأسنوي «ت. 722هـ» وهذا الأخير مات دون تبييض مؤلفه، الذي دلتنا مقدمة الأشباه للسيوطي عن آخر ما فرغ منه الأسنوي في تدوين مؤلفه الذي لم يصلنا وهو باب الألغاز الذي تممه السيوطي بمنهجيته الخاصة وطريقته الفريدة.

- المحاكاة في التأليف، حيث نظم الأسنوي ألفية في النحو ولم يتممها، وألف السيوطي ألفيته في النحو والتصريف في خمسة أيام كما قال صاحب تدريب الراوي. كما أن الأسنوي شرح الألفية في النحو بشرحه المسمى بالتسهيل حيث كتب قطعة منه ولم يتممه، ووضع السيوطي شرحه للألفية سماه بـ «المطالع السعيدة في شرح الألفية الفريدة في النحو والتصريف والخط».

فلا يتسنى إذن كما قال د. المسدي أن يفضي خطابان متطابقان في بنيتهما تماماً إلا إلى شحنة إخبارية واحدة. إذ ليس للمتقبل أن يغتصب من أحدهما دلالة تخالف ما يبسطه الآخر، بل ليس للباحث نفسه أن يغير محتوى دلالة الخطابين المتطابقين بمجرد أن يعقد النية على التغيير[17].

فالتأثير يظل متبادلاً بين الأصول المنهجية في أعمال المؤلفين ولا يفصح عن مواقعه إلا طريقة التمييز التي يسعى

المؤلف لإنشائها في جدلية للزمان والمكان مع تنكر للشبه المحتمل وادعاء للإبداع المطلق. فذات الكاتب أو المؤلف إذن، تقليد من تقاليد النص الذي يؤلفه. إنه «مخلوق من ورق» أو «أثر من آثار اللغة» ليس أكثر من المسند إليه النحوي في القطعة المكتوبة... لأن اللغة نظام موضوعي جماعي يمكننا أن نستخدمه ولا يمكننا أن ننزع ملكيته[18].

الهوامش

1) A. DOSA, La philosophie du langage, 1912, p. 199-200.

2) مقدمة الأشباه والنظائر في النحو، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1405هـ/1984م. 10/1.

3) مقدمة الأشباه والنظائر، ص 6.

4) نفسه .

5) النقد المنهجي عند العرب ، ترجمة د. محمد منذور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص 395.

6) المقدمة ص 6.

7) المقدمة ص 6.

8) نفسه.

9) نفسه ، ص 9.

10) BARTHES, Sarrasine, (S/Z), le Seuil, 1970., pp 120-121.

11) المقدمة ص 7.

12) مقدمة الأشباه والنظائر في فقه الشافعية، دار الكتب العلمية، بيروت 1403هـ/ 1983م. ص 6.

13) N. CHOMSKY, Structures Syntaxiques, Editions du Seuil, 1969. p 27.

14) المغنى في أبواب التوحيد والاجتهاد ، خلق القرآن - قوم نصه ، إبراهيم الأبياري، بإشراف د. طه حسين 1961م ، 195/7.

15) الخصائص، ت: محمد علي النجار، دار الكتاب العرب ، بيروت، لبنان، 1371هـ - 1952م ، ص 125/1.

16) مقدمة الأشباه في فقه الشافعية، ص 6.

17) عبدالسلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس 1981م، ص 141.

18) البنيوية وما بعدها، تحرير جون ستوك، ترجمة د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، ع 206، الكويت 1416هـ/ 1996م ص 107.



حديث عن العلامة

عبدالرحيم الحلوي

1 - توطئة تاريخية:

1 - 1 - اللغة (أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم)[1]، وهي كذلك: (القدرة المميزة للنوع البشري على التواصل عن طريق العلامات الصوتية)[2].

هذان تعريفان من بين مجموعة من تعاريف اللغة الكثيرة، وذكرهما دون غيرهما جاء لسببين:

أ - التمثيل لا الحصر.

ب - الدقة التي يتسمان بها، برغم اختلافهما في درجة الدقة.

والتعريف الأول يعد من بين التعريفات الدقيقة إلى حد بعيد[3]. فهو يحتوي على الجوانب المميزة والأساس للغة:

أ - الطبيعة الصوتية للغة.

ب - وظيفتها الاجتماعية في التعبير ونقل الفكر.

ج - لكل قوم لغتهم الخاصة، أو بتعبير محدث: لسانهم الخاص.

أما التعريف الثاني فيركز على نقطتين:

أ - اللغة سمة مميزة للكائن البشري.

ب - التواصل بين البشر يتم عن طريق علامات صوتية.

ويمكن أن نستنتج من التعريفين أعلاه أن: (ملكة التواصل عن طريق اللغة وامتلاك لغة «لسان» ذات بنية محددة، هما سمتان تميزان المجموعة البشرية)[5].

1 - 2 - غير أن التواصل في معناه العام لا يقتصر على اللغة كما هي مفهومة من التعريفين ، بل هناك وسائل أخرى متعددة تحقق ا لتواصل من خلال مساعدتها اللغة أو تعويضها. فبالإضافة إلى اللغة الطبيعية «لغة التخاطب اليومي» أصبحنا نتحدث عن لغة حركية «أو الإيماء» «Gestualité» وعن لغات العلوم «لغة الرياضيات، لغة الفيزياء... » وعن لغة المراسلات..

ولا شك أن هذه اللغات يختلف بعضها عن بعض بكثير من الأشياء. تختلف مثلاً في طريقة عرض العلامات والإشارات والموضوع الذي تشير إليه، والغايات التي ترومها، وكمية العلامات ونوعياتها التي تستعملها لأجل إيصال المعلومات..

وإذا كانت تختلف من هذه النواحي، فهي تتصف من نواحٍ أخرى بخصائص مشتركة. ولهذا السبب أطلق عليها جميعها اسم «اللغة» هذا معناه أن هذه الخصائص تؤلف

بمجموعها جوهر اللغة. وفيما يلي من الكلام ذكر لبعض هذه الخصائص:

أ - إن هذه «اللغات» تحتوي على نظام من العلامات والرموز، قيمة هذه العلامات والرموز تكمن في الاتفاق أو الاصطلاح « convention » المسبق بين مستعمليها.

ب - تنتظم أو تتعاقب هذه العلامات والرموز بطريقة مخصوصة، وذلك وفق قواعد جري الاصطلاح عليها قبلياً. إذا لا يمكن نظم العلامات والرموز كيفما اتفق.

ج - لابد لهذا النظام أو التعاقب من هدف يرومه.

د - لابد من وجود وسط مشترك من التفاهم بين المخاطَب والمخاطِب، بين الكاتب والقارئ، بين المرسل والمتلقي.. لأن انعدام ذلك معناه فشل العملية اللغوية، وتحول نظم العلامات والرموز إلى مجرد لَعبة عديمة الفائدة. فقيمة العلامات والرموز تقوم على وجود العلاقة بين المتواصلين.

هـ - إن الإنسان يستعمل اللغة لنقل الفكر. فالفكر يتحقق بواسطة اللغة.

وخلاصة القول: يتضح من خلال هذه الخصائص حقيقتان هامتان:

- أولاهما أن اللغة تتألف من علامات ورموز واضحة جري الاصطلاح عليها مسبقاً، وأنها تخضع لنظم وتعاقب مخصوصين تحكمهما قواعد معينة.

- ثانيهما أن اللغة تلعب دور الوسيط، تحقق التواصل وتحمل الفكر..

1 - 3 - أما محاولة التأريخ لبداية الاهتمام باللغة والعلامات، فيمكن النظر إليها من منظورين:

أ - من الناحية الاستعمالية، وهذه ترجع بنا إلى عهد قديم جداً أي (إلى وقت أخذت الجماعات البشرية في الكلام)[6].

ب - من الناحية التنظيرية، وهذه ترجع إلى وقت استوى فيه الكلام والكتابة نسبياً.

وبما أن تحديد تاريخ مضبوط لوجود الانسان على الأرض صعب جداً، وبالتالي يصعب تحديد وقت استعمال اللغة من أجل التواصل، سنركز اهتمامنا على النقطة الثانية لأنها لا تعاني من هذه الصعوبة بالحده نفسها.

1- 3 - 1. لقد شغل القدماء من الفلاسفة والمناطقة والرياضيين.. كل حسب اهتمامه باللغة في نشوئها وتعددها واختلافها، وبالعلامة والمعنى. فتاريخ الفلسفة مثلاً، يشهد على أن مفهوم العلامة قد ساعد في تنظيم مجموع التفكير حول الفكر والمعرفة لعدة قرون.. فالفكر كله علامة، والانسان عندما يفكر في شيء ما ترتسم في ذهنه فكرة هذا الشيء، وهذه الفكرة تمثل الشيء الحقيقي. فالفكرة إذن علامة أي شيء يمثل شيئاً أخر[7]. وهذا يبرر أن الاهتمام باللغة والعلامة

طبيعي جداً خصوصاً وأن الانسان يعبر عن فهمه لنفسه وللعالم من حوله بالعلامة أي اللغة. يقول آلان إميل أوكست شارتيي (Alain, Emile-Auguste chartier)[*]: لا تسألوا كيف يكوّن الإنسان أفكاره الأولى ، فهو يتلقاها مع العلامات وصحوة فكره الأولى - دون شك - تكون من أجل فهم علامة ما «..» كل إنسان عرف العلامة قبل أن يعرف الأشياء[8]. بل أكثر من ذلك إنه يستعمل العلامات قبل فهمها.

1- 3 - 2. والسفسطائيون الإغريق هم أول من وعى الأهمية الكبيرة للغة . فالفيلسوف الكبير سقراط بحث في «التعريفات»«Définitions» أي المعنى الدائم لكلماتنا وجملنا. وأفلاطون «347-427 ق.م» في محاورته المسماة «كراتيلوس» «cratyllus» يتساءل عن دقة الكلمة ويناقش فيها مسألة العلاقة بين «الأشياء» و«الكلمات» التي تسميها: أهي علاقة طبيعية وضرورية أم إنها لا تعدو أن تكون ثمرة اصطلاح الجماعات؟[9] وهو يرى رأي "كراتيلوس" ويعارض محاوره «هيرموجين» «hermogéne» يقول ما معناه: يجب أن نسمي بالكيفية الأنسب إلى طبيعة الأشياء، يجب أن نسمي الأشياء، أو أن تكون مسماة بالأداة المطلوبة لا بالكيفية التي نريدها نحن[10].

ويثبت أفلاطون كذلك في «التييتت» (Théetete) وفي «السفسطائي» (Le sophiste) أن البنية المعقدة للجملة المكونة من إسناد كلمة إلى فعل، هي وحدها التي تسمح بالكذب، الذي هو القدرة على قول الكذب، أي قول ما ليس موجود.

كذلك أثبت أرسطو (384 - 322 ق.م) في مقاله: «حول التأويل (De l'interprétation) أن كل قوانين المنطق تنبني على خصائص القضية: هذه الأخيرة تثبت أو تنفي (شيئاً ما بخصوص شيء آخر)[11]، والإثبات والنفي خاصيتان من خاصيات الجملة بتعبير اللغويين. وأرسطو لا يقف عند هذا الحد، بل نراه يذهب غير مذهب أفلاطون فيما يتعلق بقضية علاقة الأشياء بالكلمات، «فالأصوات التي تنطقها هي رموز عن «حالات النفس» «Pathêmata-Etats d'âme» والكلمات المكتوبة رموز عن الكلمات المنطوقة . وكما أن الكتابة ليست واحدة عند كل البشر، كذلك الكلمات المنطوقة ليست واحدة عندهم، ومع ذلك، (فحالات النفس التي تعبر عنها هذه العلامات هي واحدة عندهم [..] فالاسم هو صوت (Son, Vocal نطقي (صوتي) يملك دلالة اتفاقية ..)[12].

ومع الرواقيين عرف التفكير في العلامة أوجه ، فقد ميزوا الموضوع المادي «Objet matériel» القابل للتمثيل من الرمز المادي «Symbole matéeiel) : «الدال» الذي يجعل التمثيل حاصلاً، والدلالة Signification التي اعتبروها كتجريد تصوري لمجموعة محدودة من الموضوعات[13]. ورأوا أن النحو يجب أن يطابق المنطق (وينبغي أن تطابق الأجزاء أو الأقسام النحوية أقسام المنطق أو مقولاته)، مثلاً: تطابق علامة الجمع وفكرة العدد[14].

1- 3 - 3. أما المناطقة ، من خلال انطلاقهم من بعض القضايا لأجل تقديم حجج منطقية تكون دليلاً على ميكانيزم منسجم وصلب كالقياس، فكانوا يعتبرون «الحدود Termes» كسلسلة من العلامات المفصلة «Articulés» ، هذه الحدود أو العلامات دورها إقامة علاقة بين الكلمة والشيء.

1- 3 - 4. والاهتمام باللغة والعلامة لم يكن وقفاً على هذه المراحل التاريخية ولا على هذه العلوم التي ذكرنا، بل نجده في هموم فلاسفة العصور الوسطى، وفي المناقشات التي دارت حول النزعة الاسمية(*) «Nominalisme» في أوروبا .

أما في المشرق فقد نشأت الدراسات اللغوية عند العرب خدمة للقرآن الكريم، حيث ظهرت محاولة أبي الأسود الدؤلي «على القول الراجح»، تلاها ظهور نحاة البصرة والكوفة..

وفي عصر النهضة تعدى اهتمام الأوروبيين باللغة دراسة اللغتين اليونانية والرومانية إلى دراسة بعض اللغات السامية كالسريانية والعبرية والعربية..

وكأن فلاسفة القرنيين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين ممن أولوا أهمية كبرى لنظرية العلامة. فهذا «ليبنتز G.W "Leibnitz 1646-1716" مثلاً يطرح مبادC عامة لتصور العلامة ، حيث يعتبر اللغة مرآة تعكس الفكر البشري ، وأن تحليلاً دقيقاً لدلالة الكلمات يمكن أن يجعلنا نتعرف أكثر عمليات الإدراك(15). ولا يجب أن ننسى كذلك التخمينات

والمناقشات التي دارت حول أصل اللغة عند «هردر» «J. G Herder» والمثالية الألمانية العظمى. خصوصاً أبحاث «هامبولت W. V. Hombolt» من خلال مقاله: «حول تنوع بنية الألسان البشرية وتأثيرها في التطور الروحي للجنس البشري «De la diversité de structure des langues humaines et de son influence sur le développement spirituel de l'espece humaine ولا يجب أن ننسى كذلك أن القرن الثامن عشر الميلادي عرف ميلاد النقد المقارن للنصوص القديمة على يد «ف. أ. وولف» (F.A. Waff) واكتشاف «سير وليام جونز (Sir. W. Jones) للغة السنسكريتية، وما كان لهما من تأثير.

أما في القرن التاسع عشر الميلادي فقد انصب الاهتمام على أصل وتطور اللغة كشكل تعبيري عن العقل البشري المبدع . وما كان للغة أن تعيش في هذه الفترة في معزل عن النزعة التطورية والعلوم الطبيعية . فهذه الفترة بحق فترة التأريخ للظواهر المختلفة، ويمكن أن يقال الكثير عنها. ولا يشك أحد أنها وسابقاتها قد مهدت لعلم اللسانيات بالمعنى الحديث.

1 - 3 - 5. ومع القرن العشرين بدأت الدراسة العلمية للغة تظهر بعد أن تسم لعلماء اللغة التخلص من سيطرة النظرية التطورية. وخرجت محاضرات العالم السويسري فرديناند دي سوسير (Ferdinand De Saussure) إلى الوجود، على يد تلاميذه سنة 1916[17]. فكان الإلحاح على ضرورة الفصل بين

اللغة كنسق « Systéme » ، وبين اللغة كتغير، ودراسة كل واحدة منهما تحتاج إلى منهاج خاص. ولقد فرضت تعاليم دي سوسير المتضمنة في هذه المحاضرات التصور البنيوي للغة على كثير من المدارس اللسانية الحديثة رغم اختلاف طريقة دراستها.

1 - 4 - اللغة، اللسان، العلامة:

للغة في تصور دي سوسير جانبان ، جانب فردي وجانب اجتماعي. ولا يمكن تصور هذا دون ذاك[18]. الجانب الاجتماعي يتمثل في اشتراك جماعة ما في نظام لغوي معين. والجانب الفردي يتمثل في الاستعمال والإنجاز الفعلي الذي يقوم به المتكلم بهذا اللسان. فاللغة في كل لحظة تكون مؤسسة آنية « Actuelle » ، وفي الوقت نفسه نتاج الماضي. وقد يبدو للمرء أنه من السهل تمييز هذا النظام من تاريخه لأول وهلة، أي تمييز ما هو عليه الآن مما كان عليه سابقاً. بيد أنه يتضح أن العلاقة التي تربط بين هذين الشيئين ضيقة جداً حتى أنه يصعب تفريقهما[19].

واللسان هو الجزء الاجتماعي في اللغة، يوجد خارج الفرد وإرادته. هذا الفرد الذي وجد نفسه يوماً يتكلم هذا اللسان، فهو لا يستطيع تغييره وبالأحرى خلقه بمفرده، لأن اللسان نابع من اصطلاح واتفاق جماعيين سابقين.

واللسان كذلك متميز عن الكلام: الجز الفردي من اللغة المتغير[20] والخاضع لإرادة وعقل الفرد. عكس اللسان الذي

يخضع له الفرد ويستسلم. وفي الكلام علينا أن نميز بين أمرين:

أ - التأليفات «Combinaisons» التي بوساطتها يستعمل المتكلم سنن اللغة لأجل التعبير عن فكره الشخصي .

ب - الميكانيزم «النفسي - الجسمي Psychophysique» الذي يسمح له بإخراج هذه التأليفات. وإذا كان اللسان يبقى ثابتاً ومستمراً عن طريق الكتابة ، فالكلام يمحى بمجرد إنهاء عملية الكلام[21]. فإذا نحن ميزنا اللسان من الكلام فإنما نميز في حقيقة الأمر وفي الوقت نفسه:

أ - ما هو اجتماعي مما هو فردي.

ب - ما هو ضروري مما هو ثانوي[22].

وإذا كان اللسان - كما رأينا - مؤسسة اجتماعية ، فهو يتميز من خلال سمات عديدة من المؤسسات السياسية والقانونية.. إلخ. انطلاقاً من هذا الاختلاف أصبح من اللازم، لفهم طبيعة اللسان، إيجاد نظام جديد يختلف عن نظم المؤسسات الاجتماعية الأخرى. هذا النظام الجديد هو الذي تنبأ به دي سوسير في قوله:

(يمكن إذن أن نتصور علماً يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية «..» هذا العلم سيكون هو السيميولوجيا. دوره أن يعيننا على معرفة ماهية العلامات والقوانين التي تحكمها)[23]. هذا العلم الجديد، سيغنينا عن البحث في أصل

اللسان لأن هذا الأخير ليس عبارة عن قائمة محدودة من الكلمات. كما سيجعل الدراسة النفسية لميكانيزم العلامة عند الفرد غير مجدية بالرغم من كونها تمثل منهاجاً سهلاً، ذلك لكونها لا تتعدى التنفيذ الفردي إلى العلامة التي هي اجتماعية بطبعها(24).

ودور العلامة التي ستدرسها السيميولوجيا ليس هو أن تقرن شيئاً باسم، ولكن أن تقرن مفهوماً بصورة سمعية/ Concept Image acoustique، أو بتعبير ملائم أكثر: الدال بالمدلول « Signifiant/Signifié ».

1 - 5 - هذه باختصار شديد الخطوط العريضة لاهتمام دي سوسير باللغة وتفريعاتها والعلامة وتفريعاتها . وقد بقيت أفكار هذا العالم من خلال محاضراته مناراً تهتدي به المدارس اللسانية من بعده، إلى ظهور منهاج جديد في تناول القضايا اللغوية ، هو مناهج النحو التوليدي التحويلي مع الأمريكي نعام تشومسكي « N. Chomsky » وتلاميذه. حيث تركز الاهتمام أكثر على القدرة اللغوية (Compétence linguistique التي يملكها الفرد. ومفهوم القدرة هذا يتضمن المتكلم / الفرد الذي ظل غائباً في التحليل البنيوي. وأعطيت في هذا المنهاج الأهمية لحدس Intuition المستمع في تقرير مقبولية الجمل أو عدم مقبوليتها. بالإضافة إلى الاهتمام بالإنجاز Perfomance والتحقيق اللغويين، ومحاولة تفسير عملية الاكتساب اللغوي لدى الانسان والبحث المستمر عن قواعد كونية تحكم اللغات..

1 - 6 - خلاصة:

هكذا إذن، وجد الإنسان نفسه «مستعملاً للغة أو منظراً لها»، أمام عالم معقد ، مضطراً لاستعمال نظام من العلامات لتمثيله وفهم حقيقة الأشياء التي تحيط به، وترسيخ الموضوعات والوقائع في ذهنه. ينعكس في هذا التمثيل فعل تمثيل الموضوع في نفسه في الوقت الذي يمثل فيه الموضوع:

س د (26)(*)

ونقول مع ريكاناتي «F. Récanati» تعليقاً على هذا الرسم: («..» ينعكس فعل التمثيل على نفسه في الوقت الذي يمثل موضوعه، وهذه، في أوسع عمومياتها، هي بنية العلامة بالمفهوم الكلاسيكي، أي بنية الفكر «لأن الفكر تمثيل، والتمثيل Représentation مرادف للعلامة»: ففي التمثيل يمتزج الفعل التمثيلي «الذي ينعكس على نفسه» بالموضوع الممثل بكيفية مبهمة)[27].

إن تطور الأفكار عبر العصور «من القديم إلى القرون الوسطى من ديكارت إلى كانط وهوسرل» كان يحوم حول مفهوم العلامة بالمعنى الواسع للمصطلح، أي في مظهره السيميوطيقي كعلامة، ومظهره الدلالي كتمثيل لفكرة أو فكر «Idée / Pensée».

ولا تؤول جل هذه التصورات المتنوعة للعلامة إلى البحث عن القوانين الداخلية التي تحكمها وحسب، بل وإلى تأثير هذه العلامة في السلوك البشري أيضاً .

الهوامش

*) فيلسوف وكاتب فرنسي. 1868-1951.

*) تيار فلسفي يعتبر المفاهيم الكلية مجرد أسماء للأشياء الجزئية وألا وجود إلا لهذه الأشياء الجزئية .

*) هذا الرسم في حقيقة الأمر يحوي ضمنياً رسماً آخر: س د . فحسب مؤلفي منطق بورروبال لابد من شيئين اثنين للعلامة: شيء ممثِّل وشيء ممثَّل. فالشيء الممثِّل علامة حين يدخل في علاقة تمثيل مع الشيء المدلول.

1) ابن جني: الخصائص، دار الكتاب العربي، بيروت، الجزء: 1، ص : 33.

2) Dubois (J) et Autres : Dictionnaire de linguistique Larousse, 1973. p: 274. Mot : Langage.

3) د. حجازي: علم اللغة العربية: مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية . وكالة المطبوعات الكويت. 1973، ص: 9.

4) نفسه، ص: 9.

5) Sapir (E): Linguistique. Trad : J. - E Boltanski et N. - S. Susbelles. Minuit, 1968. p: 29.

6) د. السعران: علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي. دار النهضة العربية، بيروت، ص: 317.

7) Récanati (F): La transparence et l'énonciation : Pour introduire à la pragmatique. Seuil, 1979. P/6.

8) Petitgirard (p): Philosophie du langage : Textes de Platon à M. Heidegger. Delagrave, 1976 p : 18.

9) السعران، ص: 320.

10) Petitgirard (1976) : p : 83.

11) Ricoeur (p): Langage (Philosophie). In Encyclopedia Universalis. França, 1980. Vol: p 771 .

12) Petitgerard, p, 83.

13) Brekle, Herbery E.: Samantique. Traduit et adapté par Pierre cadiet et yron Cirrard. Armand. Colin. 1974. p 21.

14) د. السعران، ص 319.

15) مقال:

In. Ency. Univer. V 10, p: 882.

in Ency, Univer. V 14, p 860.

16) Ricoeur. Eny. Uni. V. 9, p 771 .

17) De Saussure, Ferdinand : Cours de linguistique.
Généale, Pul: C. Bally et A. Sechehaye, et Coll. A. "Riedlinger". (Ed. Critique).
Payot (1981)

18) De saussure, p 24.

19) نفسه، ص: 24.

20) نفسه، ص: 31.

21) نفسه، ص: 32.

22) نفسه، ص: 30.

23) نفسه، ص: 33.

24) نفسه، ص: 34.

25) نفسه، ص: 98.

26) Recanati. 1979, p : 31.

27) المرجع نفسه، ص: 23.

